

UNIVERSAL
LIBRARY

OU_204353

UNIVERSAL
LIBRARY

OUP- -23-4-4-69-5,000.

OSMANIA UNIVERSITY LIBRARY

Call No. **T792.028** **P. G.**
S77A Accession No. **T1829**

Author **శ్రీనివాస సత్రవర్తి .**

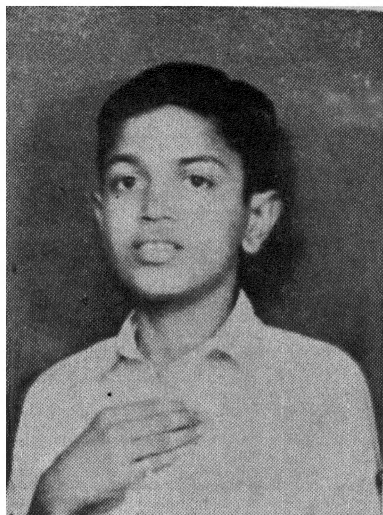
Title **అభినయం . 1956 .**

This book should be returned on or before the date
last marked below.

ఆ ద ర్శ న ప్ర చు రణ
తొ లి కూ ర్పు
1 9 5 6

వె ల : అ యి దు రూ పా య ల

మ ద్రణ :
శీలాపెన్, విజయవాడ-2



అంకితం
నా ప్రాణంలో ప్రాణం
రంగబాబు మధురస్మృతికి

జననం
3--7--42

నిర్యాణం
2-11-56

అంజలి

లోగడ నేను రచించి ప్రకటించిన 'నాట్యశాల' 'నటన' అనే రెండు గ్రంథాలకు ఆదరాభిమానాలు చూపిన ఆంధ్రపాఠకలోకానికి, ఆంధ్రపత్రికాప్రపంచానికి నమస్కృతులు. విశ్వవిఖ్యాత దర్శకుడు, నటుడు అయిన స్టానిస్లావ్స్కీ రచించిన 'యాన్ యాక్టర్ ప్రిపేర్స్' అనే ఉద్ద్యోగాన్ని ఆధారం చేసుకుని మన తెనుగు నాటకరంగానికి అన్వయించుకుంటూ స్టానిస్లావ్స్కీ అడుగుజాడల్లో ప్రస్తుత గ్రంథం రచించాను. ఇందులో సంస్కృత లాక్షణికమతానికి సంబంధించిన అభిప్రాయాలు, చర్చలు నా స్వంతం. ఇందులో స్టానిస్లావ్స్కీ కేమీ సంబంధంలేదు. ఈ పుస్తకంలోని రెండు, మూడు అధ్యాయాలు తమ పత్రికలో వరుసగా ప్రకటించిన 'విశాలాంధ్ర' పత్రికా సంపాదకవర్గంవారికి కృతజ్ఞుణ్ణి. ఆంధ్రపాఠకులు, పత్రికలు వెనకటిరీతిగానే ఈ పుస్తకానికి తగు ఆదరణ చూపుతారని ఆశిస్తున్నాను.

ఈ నా రచనకు అనేకవిధాల ప్రోత్సహించి అచ్చుభారం అంతా వహించి నిర్వహించిన మా యస్. టి. రంగాచారి ఋణం తీర్చలేనిది. మిత్రులు శ్రీ రాంభట్ల కృష్ణమూర్తి, నార్ల చిరంజీవి, పూజ్యులు శ్రీ దిగవల్లి శివరావుగారు నాకు తగు సలహాల నిచ్చి తోడ్పడ్డారు. వారికి నా కృతజ్ఞతాభివందనాలు. ఈ నా గ్రంథాన్ని ఆసాంతం శ్రద్ధతో విని పీఠికవ్రాసి ఇచ్చిన పూజ్యులు శ్రీ కొప్పరపు సుబ్బారావుగారికి ప్రణామాలు.

ఇది శాస్త్రీయ గ్రంథం. లాభసాటి బేరం కాదని ఎందరో ప్రకాశకులు వెనుకాడినా, సాహసించి దీనిని ప్రచురించిన శ్రీ గద్దె లింగయ్యగారికి కృతజ్ఞుడను.

ఈ పుస్తకం అచ్చు పూర్తయింది. బైండింగు సన్నాహంలో ఉండగా నా దురదృష్టవశాత్తూ 2-11-56 న నా రెండవ కుమారుడు రంగబాబు పంచభూతాలలో లీనమైపోయాడు. 15 సంవత్సరాలు అల్లారుమొద్దుగా పెంచాను. ఏం చెయ్యను? ఏడవడానికి కన్నీరింకిపోయింది. వాడి మధుర స్మృతికే ఈ గ్రంథం అంకితమిస్తున్నాను.

ఓం శాంతి శాంతి శాంతి

ఇట్లు

శ్రీ ని వా స చ క్ర వ ర్తి

వీ రి క

గాయకుని గానం రికార్డులద్వారా, చిత్రకారుని కళా ఖండాలు పటములద్వారా లోకంలో చిరకాలం నిలవగలుగు తాయి. రంగస్థలంమీద రూపొందే నటీనటుల అభినయానికి అలాటిప్రాప్తిలేదు. దాని జీవితం ఆరాత్రితో అక్కడే అంత రించడం జరుగుతుంది. కాబట్టి మహానటుల అభినయాన్ని తమ కనులయెదుట ప్రతినిత్యం సాక్షాత్కారం చేసుకోడానికి గాని, వారి అభినయం వరవడిలో తమనటనను తీరికగా పెంపొందించు కోడానికిగాని ఉద్యమించే నటవిద్యార్థులకు అది తీరనికొరతగా ఉంటూవచ్చింది.

‘నటన’ అంటే యేమిటి? దానిస్వరూపం యెలాటిది? స్వభావం యెలాటిది? ఈ మొదలైన ప్రశ్నలకు సరైన జవాబు చెప్పగల అర్హత అధికారం మహానటులకు మాత్రమే ఉంటుంది. వారి కది అనుభవపూర్వకంగా తెలుసును కాబట్టి. స్వీయానుభవంలేకుండా ఊహామాత్రంగా ప్రతిపాదించబడే సిద్ధాంతాలు కేవల సిద్ధాంతాలుగానే ఉండిపోతాయి. సిద్ధాంతం ఆచరణ ఒకేవస్తువులోని భిన్నస్వరూపాలు. సిద్ధాంతం తెలియని ఆచరణ అంధప్రాయం. ఆచరణ అనన్యంలేని సిద్ధాంతం వంధ్యాప్రాయం.

లోకంలో పుట్టి గిట్టిన మహానటుల్లో నూటికి ఒక రిద్దరు తప్ప మిగతావారంతా తమ తమ నటనారహస్యాలను గ్రంథస్థం చేయ్యకుండానే గతించారు. అది మన దురదృష్టం.

గ్రంథస్థం చేసిన కొద్దిమందిలో మినెన్ బెరన్ హార్టు, శారా సిడ్డన్సు అనే యిద్దరు విఖ్యాత నటీమణుల రచనలు ఉత్తమ స్థాయిని అందుకున్నాయి. మహా నటుల రచనలలో స్టానిస్ల విస్కోవి అగ్రస్థానం వహించింది.

స్టానిస్ విస్కోవి అసలు పేరు అలెగ్జే. మాస్కోనివాసి. జననం 1863: మరణం 1938 (ఆగష్టు 8). నాటకకళమీద ఆసక్తి అతడికి ఉద్గ్రుహలతో వచ్చింది. 15 యేళ్ళు నిండక మునుపే తన తోబుట్టువుల్ని సహపాఠకుల్ని సన్నిహితుల్ని కూడగట్టుకుని 'సానైటీ ఆఫ్ ఆర్ అండ్ లిటరేచర్' అనే పేరుతో 1877 నుంచి 1887 వరకు ఎన్నో నాటకాలు ఆడించాడు, ఆడాడు. అతని దీక్ష ఉల్లాసం ఆత్మవిశ్వాసం క్రమంగా అనేకమంది యువతీ యువకుల్ని ఆకర్షించింది. అలా ఆకర్షింపబడినవారిలో ఒక యువకుడిపేరు 'నెమిరోవిచ్ డామెంకో' - కళాప్రియుడు, ప్రతిభాపంతుడు. ఇతనికి స్టానిస్ల విస్కోవికి శ్రుతులు కలిశాయి, ప్రకృతులు సమరసిం చాయి. ఇద్దరు కలిసి 1898 లో 'మాస్కో ఆర్ థియేటర్' స్థాపించారు. అది దినదినక్రమంగా నర్దిల్లి రష్యానాటకరంగానికి కాకుండా అశేష విశ్వనాటకరంగానికి ఆదర్శప్రాయమై నటలోకానికి దాదాపు ఒక గురుపీఠంగా పరిణామంచెందింది. మాస్కో ఆర్ థియేటరు రష్యాలోనే కాకుండా జర్మనీ ఫ్రాన్సు మొదలైన ఇతర యూరపుదేశాల్లోను అమెరికాలాటి ఖండంతరాల్లోను నాటకాలు ప్రదర్శించింది. ఆ ప్రదర్శనాలు ఉభయ ఖండాలలోని నాటకకళాభివృద్ధికి కనువిప్పు కలిగించాయి. విస్తృతమైన ప్రజాప్రేమ. అమెరికా దినపత్రికల్లో ఒకటైన

‘న్యూయార్క్ హెరాల్డ్ ట్రిబ్యూన్’ ఆ ప్రదర్శనాలను సమీక్ష చేస్తూ తన సంపాదకీయంలో ఇలా వ్రాసింది: ‘మాస్కో ఆర్ట్ థియేటరు ప్రదర్శనాలు ఎన్నటికీ మరుపురావు. వాటి కవే సాటి. అలాటివి ఇదివరలో చూడలేదు. ఇంతలో చూడ బోము.’

అమెరికాలోను యూరపులోను అంతటి అలజడి కలిగించడానికి “మాస్కో ఆర్ట్ థియేటరు” లో గల ప్రత్యేకత ఏమిటి? ఒక్కటి కాదు - అనేకం వున్నాయి. వాటిలో అతి ముఖ్యమైనది వారి నవ్య నటనాద్వక్వధం. ఈ దృక్పథానికి బాటవేసిన మహానటుడు, ఉత్తమ ప్రయోక్త, ఆచార్య శిరోమణి శ్రీ స్టానిస్లావిస్కీ.

నటుడు సర్వసామాన్యంగా ఒక్కొక్క రసావస్థలో ఒక్కొక్క నిర్దిష్ట విధానం అవలంబించడం పరిపాటిగా ఉంటూ వచ్చింది. ఉదాహరణకు - దుఃఖం సూచించడానికి అశ్రువులు, రాద్రం సూచించడానికి ఆంగిక అట్టహాసం, శృంగారం సూచించడానికి స్త్రీకి లజ్జాదులు, పురుషునికి మందహాసాదులు, వియోగానికి నిట్టూర్పులు ఈ మొదలైనవి. స్టానిస్లావిస్కీ వీటిని నిరసించడు. కాని నటునిభావనలో ఇవి ‘అంతస్పర్ధి’ (Inne Justification) బాందనంతకాలం తెచ్చిపెట్టుకున్న వికారాలు గానే ఉండగలవని ఉద్ఘాటిస్తాడు, నిరూపిస్తాడు.

ఈ ‘అంతస్పర్ధి’ ఎలా కలుగుతుంది? పందలాది ప్రేక్షకులు శాలలో కూర్చునివున్నారు. అంతమంది సమక్షంలో నిలబడి ఒక యువతి ఒక యువకుడు ప్రేమించుకున్నట్లు నటించాలి. యువతీ యువకు లెన్నరూ వాస్తవజీవితంలో పదిమంది

యెదట ప్రేమించుకొరు. నాఁటి ప్రేమాలాపాలు పరులకు వినపడవు. కలాపాలు కనపడవు. రంగస్థలమీద ఇదంతా తారుమారు కావాలి. సంభాషణలు ప్రతి ప్రేక్షకునికీ వినపడేట్లు చెప్పాలి. ప్రక్రియ (Actions) లన్నీ అందరికీ కనపడేట్లు ఉండాలి. డబ్బుపెట్టి టికెట్లు కొనుక్కొని వచ్చిన పందలాది జనానికి ఆ హక్కు వుంది. ఆ హక్కును పాటించవలసిన ధర్మం నటీనటులకూ వుంది.

అయితే అలాటి వాతావరణంలో తమ ప్రక్రియలన్నిటిని అంతస్ఫిద్ధితో రూపొందించుకుని సహజరీతిగా అభినయించడం సామాన్య నటీనటులకు కష్టసాధ్యం కాబట్టి వారు ఏం చేస్తుంటారు? తాము అనుభవించని భావాలను అనుభవించినట్లుగానే కృతకస్వరూపాలతో వెల్లడిస్తారు. రాని చిరునవ్వు తెచ్చుకుంటారు. లేని బాధను అభినయిస్తారు. పొందని ఉద్రేకాన్ని పొందినట్లు సూచిస్తారు. అప్పటికీ ప్రేక్షకులు చలించని పక్షంలో అదనంగా కొన్ని ఆంగికవికారాలు ప్రయోగించి ఎలాగైనా మెప్పు పొందడానికి అవస్థపడతారు. ఇది అక్షరాలా అభినయమే అంటాడు స్టానిస్లావిస్కీ అంతస్ఫిద్ధితేని యాంత్రికాభినయం అంటాడు. ప్రేక్షకులకు ఎలాగైనా రంజింపచెయ్యడానికి సామాన్య నటీనటులు అవలంబించే 'చౌకపారు కిటుకులు' (Cheap tricks) అంటాడు. ఉత్తమనటనకు ఇలాటి కిటుకులతో ఎంతమాత్రం పనిలేదంటాడు. ఈ కిటుకులమీద ఆధారపడే నటనను 'ఆకారనటన' (Ham Actions) అని నిరసిస్తాడు. అది రంగస్థలానికి ఎంత దూరంలోవుంటే అంత మేలు కలుగుతుందని నిర్మొగమాటంగా చెప్తాడు.

స్టానిస్లావిస్కీ- తన నటజీవితాన్ని ఇలాటి కిటుకులతోనే ప్రారంభించాడు. రానురాను ఈ కిటుకులతోని కృత్రిమత్వం అతనికి జగుప్ప కలిగించింది. నటనలోని యాథార్థ్యం యెలాటిదో పరిశోధించాలని సంకల్పం కలిగింది. జీవితమంతా ఆ పరిశోధనకు అంకితంచేశాడు. తత్ఫలితంగా ఉజ్వలమైన ఒక వినూత్న అభినయదృక్పథాన్ని రూపొందించగలిగాడు. ఆ దృక్పథమే మాస్కో ఆర్ట్ థియేటరు ప్రదర్శనాల్లో అభివ్యక్తమైంది. అదే, యూరపు అమెరికాఖండాల నాటకరంగాల్లో విప్లవాత్మకమైన పరిణామాలకు దారితీసి ఒక నవ్యశకానికి పునాదివేసింది. ఆ దృక్పథానికి ప్రాతిపదికగా ఏర్పడ్డ తన అమూల్య సిద్ధాంతాలను, ఆ సిద్ధాంతాల ఆచరణ క్రమాలను 'యాన్ యాక్టర్ ప్రిపేర్స్' అనే గ్రంథరూపేణ ఆవిష్కరించి విశ్వ నాటకరంగ వికాసానికి మహత్తరమైన దోహదం చేశాడు.

స్టానిస్లావిస్కీ నిరూపించిన సిద్ధాంతాలు చాలాభాగం మన భారతీయ తాత్త్వికదృక్పథానికి సన్నిహితంగా ఉంటాయి. అభినయం ఒక ఆధ్యాత్మిక వ్యవసాయంగాను నిష్ఠానియమ బద్ధమైన ఒక ఉత్తమసాధనగాను మనకు గోచరిస్తుంది. అతని సిద్ధాంతాల్లోని కొన్నివిశేషాలు మన భరతముని నాట్య శాస్త్ర ప్రవచనాలను స్మరణకు తెస్తుంటాయి. ఇద్దరిమధ్య సుమారు రెండువేల యేండ్ల అంతరం వున్నప్పటికీ ఇద్దరి దృక్పథాలకూ కొన్ని పోలిక లున్నాయి- విభేదాలూ ఉన్నాయి. విభేదాలకు ఒక్కటే కారణం. భరతముని ఉద్దేశించిన నాటకరంగం వేరు. స్టానిస్లావిస్కీ దృష్టిలోవున్న నాటకరంగం వేరు.

కాళిదాసకృతమైన “అభిజ్ఞానశాకుంతల” ప్రయోగానికి స్థానిక గాని, షేక్స్పియర్ కృతమైన “ఒథెల్లో” ప్రయోగానికి భరతముని గాని ఉపయోగపడరని మూలదృష్టికి తోచడం సహజం. కాని ఆ రెండు నాటకాల్లోని వివిధపాత్రల గంభీర మానసికతత్వాల లోతులను అందిపుచ్చుకోడానికి ఇద్దరూ సాయపడతారనడం సత్యదూరం కాదు.

‘యాన్ యాకర్ (ప్రివేట్)’ లో కొత్త విషయాలు కొత్తభావాలతో కొంగ్రొత్త ప్రభావతో ప్రత్యక్షమవుతాయి. వాటిని తెలుగుపాఠకులకు సుబోధకంగా అందించడానికే అక్షరశః చేయబడే అనువాదంకంటే స్వేచ్ఛగా చేయబడే అనుసరణయే ఎక్కువ ఉపకరిస్తుంది. ఉదాహరణకు స్థానిక స్థానికీ తన గ్రంథంలో అక్కడక్కడ సందర్భానుసారంగా రష్యన్ నాటకాలనుంచి, ఇతర పాశ్చాత్య నాటకాలనుంచి కొన్ని సన్నివేశాలు ఉదహరిస్తుంటాడు. పాశ్చాత్య నాటక పరిచయం లేని పఠితలకు అవి బోధపడకపోవడం సహజం. కాబట్టి ఆ సన్నివేశాలకు బదులు మన తెలుగు నాటకాలనుంచి, సంస్కృత నాటకాలనుంచి సాదృశ్యంగల ఇతరసన్నివేశాలు ఉదహరించడమే ఉచితమవుతుంది. మరొక విషయం. స్థానిక స్థానికీ ప్రతిపాదించిన సిద్ధాంతాలు అన్నిదేశాల నాటకరంగాలకు వర్తించగలుగుతాయనుట నిర్వివాదం. కాని, భరతమునిప్రోక్తమైన ఒక లాక్షణిక (Classical) సాంప్రదాయం మన నాటకరంగంలో అనాదిసిద్ధంగా ప్రవర్తమానమై వుంది. దానికి సంబంధించిన కొన్ని సిద్ధాంతాలు మనభావనలో తరతరాలుగా జీర్ణమై ఉన్నాయి. అవిధంగా ఒక విశిష్ట అభినయదృశ్యకానికి ఒక

రంగప్రయోగ దృక్పథానికి మనం అలవాటుపడి వున్నాం. ఇప్పుడు స్టానిస్లావిస్కీ ప్రతిపాదించిన సిద్ధాంతాలు కొన్ని మనకు చాలా కొత్తగా దాదాపు విప్లవాత్మకంగా కనపడతాయి. వీటిని అర్థంచేసుకునే సందర్భంలో అక్కడక్కడ ఉభయ సాంప్రదాయాల సిద్ధాంతాలను పునశ్చరణచేసుకుంటూ వాటి పూర్వాపరపరిణామాలను పరామర్శించవలసిన అవసరం కనిపిస్తుంది. అలాటిచోట్ల మూలాన్ని అక్షరశః అనువదించడం ప్రయోజనకారి కాదు. స్వేచ్ఛానుసరణే యోగ్యమనిపించుకుంటుంది.

కాబట్టి 'యాన్ యాక్ట్ ప్రివేన్స్' తెనుగు పరితలకు సుబోధకంగా అందించడానికై యత్నించేవ్యక్తికి ప్రాచ్యపాశ్చాత్య నాటకరంగాలు రెండింటిలోకూడా సిద్ధాంతరీత్యా విశిష్టమైన పరిచయం ఉండాలి. స్టానిస్లావిస్కీ ఉపయోగించిన పరిభాష చాలావరకు దార్శనికం (Technical) గా వుంటుంది కాబట్టి అనుసరణకు ఉద్యమించే వ్యక్తికి కొంత మన నాట్యశాస్త్ర లక్షణ పరిజ్ఞానం, దాలో పరిపాటిగా వస్తున్న పరిభాషతో పరిచయం ఉండాలి. వీటికితోడు ఆధునిక ఆంధ్రనాటకరంగంతో సన్నిహితమైన సంబంధం ఉండాలి.

శ్రీ శ్రీనివాసచక్రవర్తిలో ఇవన్నీ ప్రశంసార్హంగా వున్నాయి. వీటికి తోడు తెనుగు నాటకకళాభ్యుదయం పట్ల ప్రగాఢమైన విశ్వాసం, అచంచలమైన సానుభూతి వున్నాయి. వీటన్నిటి సత్ఫలంగా శ్రీ శ్రీనివాసచక్రవర్తి 'అభినయం' మూలంతో సరితూగే ప్రామాణిక రచనగా రూపొందింది.

ఈ రచయిత ఇదివరలో 'నాట్యశాల' 'నటన' మొదలైన కొన్ని సిద్ధాంత గ్రంథాలు 'పతితజీవులు' (Lower Depths by Gorki) 'సీటికాకి' (Seagull by chekhov) మొదలైన ఉత్తమనాటకానువాదాలు రచించి తెలుగు నాటక రంగానికి యథాశక్తిగా సేవచేశారు ఇప్పుడు ఈ 'అభినయం' ద్వారా ఆయన చేసిన కళాసేవకు మూల్యంకట్టబూనడం సాహసమనిపిస్తుంది. అది అమూల్యం - అనన్వరం.

ఈ గ్రంథం 'యూక్స్ బైబిల్' (నటులవేదం) గా ఉభయఖండాలుంటూ విఖ్యాతి గడించుకుంది. 'నటి' 'నటుడు' 'ప్రయోక్త' అనే పవిత్ర నామకరణాలకు అర్హత పొందజూచే ప్రతివ్యక్తికీ ఇది ఆదరపాత్రం కాగలదని నా విశ్వాసం.

విజయవాడ }
21 - 11 - 1956 }

కొప్పరిపు సుబ్బారావు.

పారిభాషికపదపట్టిక

—o—

అనువర్తన	Adaptation
అనులోమానుపాతం	Direct proportion
అంతఃస్పృద్ధి	Inner justification
అంతఃప్రబోధం	Intuition
అంతఃప్రవృత్తి	Inner instinct
ఆంతరకేంద్రీకరణ	Inner concentration
ఆంతరగమనలయ	Inner Tempo - rhythm
ఆంతరసంచాలకశక్తులు	Inner motive forces
ఆంతరసృజనాత్మక స్థితి	Inner creative State
ఉద్వేగం	Emotion
ఉద్దీపకం	Stimulus, impetus
కప్పదీపం	Top light
కాంతి విశ్లేషణ	irradiation
కాంతిఖండం	Point of Light
కేంద్రీకరణమండలం	Circle of attention
గరిమనాభి	Centre of gravity
గమకం	Tempo
చలనమండలం	Moving Circle
చైతన్యం	Conscious
నిరీతపరిస్థితులు	Given circumstances
పట్టు	Grasp
పరావర్తన	Reflection

ప్రక్రియ Action
 ప్రతిక్రియ Reaction
 ప్రకాశమండలం Circle of light
 ప్రమేయం Object
 ప్రమాత Subject
 ప్రత్యక్చైతన్యం Sub-Conscious
 పాత్రగా జీవించడం to live the part
 భావం Feeling
 భావనాశక్తి Imagination
 భౌతిక సంకోచం Physical contraction
 మన స్తత్వశిల్పం Psychotechnique
 ముద్ర Impression
 మూలతత్వాలు, మూలవస్తువులు Elements
 మొగ్గు Tendency
 యథార్థతాపరిజ్ఞానం Sense of truth
 లోతు depth
 విలోమవిధానం inverse process
 సంకల్పం Will
 సంచలనం Activity
 సంసర్గం Communion
 సమూహంలో ఏకాంతం Solitude in Public

విషయ సూచిక



	పేజీ
1. ప్రథమ పరీక్ష ...	1
2. అభినయం - కళ ...	13
3. ప్రక్రియ ...	41
4. భావనాశక్తి ...	65
5. ఏకాగ్రత ...	86
6. కండరాల బిగువు సుఖపులు ...	115
7. ఘట్టాలు - ఆశయాలు ...	131
8. విశ్వాసం-యథార్థతాపరిజ్ఞానం ...	152
9. ఉద్వేగస్మృతి ...	200
10. సంసర్గం ...	242
11. అనువర్తన ...	283
12. ఆంతరసంచాలక శక్తులు ...	309
13. అవిచ్ఛిన్న రేఖ ...	320
14. ఆంతర సృజనాత్మక స్థితి ...	332
15. పరమాశం ...	345
16. ప్రత్యక్ష చైతన్యద్వారంలో ...	356

అభినయం

1. ప్రథమ పరీక్ష

[అని ఒక నాటక కళాశాల. అందులో చురు, సత్వం, శివం, సుందరం, రామం, బాలు, కల్పన, ఉన్నది, రాధ మొదలయిన విద్యార్థులు నాటకశిక్షను అభ్యసిస్తున్నారు. డైరెక్టరు. అసిస్టెంట్ డైరెక్టరు బోధించిన సిద్ధాంతాలను, అచరింపజేసిన సాధనలను చురు అనే విద్యార్థి ఇలా వర్ణిస్తున్నాడు.]

ద్వినాళ డైరెక్టరుగారు మొదటిసారి మొదలుపెడతారని ఎంతో ఉత్సాహంతో క్లాసులోకి వెళ్ళాను. కాని మా కందరికీ ఆశాభంగం కలిగింది. డైరెక్టరుగారు అన్నారు:

“పాఠాలు మొదలుపెట్టేముందు అభిరయంలో స్వతస్సిద్ధంగా మీకున్న శక్తి సామర్థ్యాలు నాకు తెలిసుండడం మంచిది. వేషాలు వేసుకుని, స్టేజీకూడ దీపాలకాంతిలో మీ రెలా మెనులుతారో చూడాలి. అందుకని మీ ఇష్టం వచ్చిన నాటకాలలోంచి దిన్న దిన్న సీనులు గుర్తుచేసి చూపించండి. రేపటినుంచి రిహార్సలు మొదలెడదాం.”

మొట్టమొదటయితే మా ఉత్సాహమంతా నీరే పోయిందిగాని మా ఇష్టమొచ్చిన సీను మా అంతట మేమే ఆడిచూపాలనేసరికి తిరిగి ఉత్సాహం రేకెత్తింది. ఇదీ ఒకం దుకు మంచిదీ, అవసరమూ అనిపించింది.

నేనూ, సత్యం, శివం, సుందరం, కల్పన, ఊర్వశి, బాబు... ఒకచోట కూర్చుని ఆ నాటకమాడదామంటే ఈ నాటకమాడదామని చర్చించసాగాం. సత్యం సాంఘికనాటకం ఎత్తుకుందామన్నాడు. సుందరందృష్టి చారిత్రకనాటకాల మీద పడింది. నామట్టుకు నాకు పురాణనాటకాలమీద మనసుపోయింది. శివకూడా నాకే ఓటుచేశాడు. సరే - మరి ఏనాటకమాడేట్టు? ప్రహ్లాదా, ద్రౌపదా, సావిత్రా...? తర్జనభర్జనలు పూర్తయ్యాక ప్రహ్లాదనాటకంలో విషసాన' సీను వేద్దామనుకున్నాం. నేను హిరణ్యకశ్యపుడు, కల్పన లీలా వతి, బాబు ప్రహ్లాదుడు. బలే భేషుగ్గా కుదిరింది. మరి సత్యం వాళ్ళ మాటో? సత్యానికి చాలాకాలానించీ గిరీశం వేయాలని ఉబలాటంగా ఉంది. ఇకనేం, సత్యం, శివం, సుందరం కన్యాశుల్కంలో మొదటిసీను ఆడతామన్నారు. ఊర్వశి తక్కినవాళ్ళు ఆవేశకి ఏదో ఒకటి ఆలోచిస్తామన్నారు. గబగబా పెద్దబజారు వెళ్ళి ప్రహ్లాదనాటకం కొనుక్కుని హడావిడిగా ఇంటికి చేసుకున్నాను.

రాత్రి భోజనాలయ్యాక నా గదితలుపులు బిడాయింది పక్కమీద వాలి ప్రహ్లాద తీసి చదవసాగాను. పదిపేజీలు చదివానో లేదో యాక్తుచేయాలని ఆకాంక్ష బయలుదేరింది. నా చేతులు, కాళ్ళు, ముఖకవళికలు చాటంతటవే కదలసాగాయి.

నా పోరను గడగడా చదువునాండగా హఠాతుగా మూలనున్న గొడుగు కనిపించింది. ఆ గొడుగు పటాకత్తి కింద పనికొస్తుందనే ఆలోచన నాలో తలుక్కుమంది. అది తీసుకుని తువ్వలుతో నడుముకు బిగించుకున్నాను. ఇంతటితో ఊరుకోబుద్ధేయలేదు. దుప్పటితీసి 'రాయల్ గౌను' లాగా మెడకి కట్టుకున్నాను. ఇంకో దుప్పటి కోరతిలపాగా చుట్టాను. ఇది హిరణ్యకశ్యపుని కిరీటం. నిజంగా రాక్షసరాజునే సనిపించింది నాకు. కాని మొత్తమీద నా వేషమంతా నేటికాలపు వేషంలా ఉంది. మరి హిరణ్యకశ్యపుడో రాక్షసుడు. అంటే మహాకూరుడు. కనక కూరత్వాన్ని వెల్లడించేనడక, పోజులు, చేష్టలు అభ్యసింప నారంభించాను. బాగా యాక్తుచేస్తున్నాననే నాకు తోచింది. ఇలా నాకు తెలియకుండానే అయిదు గంటలు గడిచిపోయాయి. దీన్నిబట్టి నాకు యదార్థంగా ఆవేశంకలిగిందనే విశ్వసించాను.

౨

రాత్రి పొద్దుపోయి పడుకున్నానేమో మెలుకువ వచ్చేసరికి బాగా పొద్దెక్కింది. తొందరగా కాలకృత్యాలు ముగించుకుని ధియేటరుకు వెళ్ళాను. నాకోసం అంతా రిహార్సలు రూములో కాచుకూచున్నారు. కంగారుపడి 'ఆలస్యం చేశానా?' అన్నాను. అసిస్టెంటు డైరెక్టరు నాకేసి కోరచూపుచూసి అన్నారు : "ఎంతసేపటినించో నీకోసం కాచుకూచున్నాం. నీకు చీమకుట్టినట్టయినా లేదు. మాఉత్సాహమంతా చచ్చిపోయింది. సృష్టించాలనే కోరికను రేకెత్తించడం కష్టం,

నాశనంచేయడం తేలిక. ఇది నా స్వంతపనేం కాదు. ఇంత మందీ నీమూలంగా గోళ్ళుగిల్లుకుంటూ కూచోవలసినచ్చింది. పెనికులకి లాగానే నటులకీ క్రమశిక్షణ అత్యవశ్యకం.

నాకు సిగ్గేసి క్షమాపణచెప్పకుని ఇకనించీ ఓ పావు గంట ముందుగానే వస్తానని మాటఇచ్చాను. కాని ప్రదర్శనం ప్రారంభిస్తానికి అసిస్టెంటు డైరెక్టరు ససేమిరా వప్పుకోక “ప్రథమ ప్రదర్శనం యాక్టరుజీవితంలో అత్యంత ప్రధానఘట్టం. అందరి ఉత్సాహం ఇప్పుడు చచ్చిపోయిఉంది. మించిపోయిందేమిటి ? రేపు ప్రారంభిద్దాం. అంతా పావుగంట ముందుగా రావాలి సుమా” అని హెచ్చరించారు.



పెండలాడే లేవలేకపోతానన్న భయంతో తొందరగా పడుకుందామనుకున్నాను. దసరాకి మా తమ్ముడు కొన్న బుక్కాయిబొట్లం గూట్లో కనిపించింది. ఇంత బుక్కా తీసుకుని నీళ్ళతో పేస్టులా తయారుచేసి మొహానికి పూసుకున్నాను. అద్దంలో చూచుకుందునుగదా అచ్చంగా రాక్షసరాజులా ఉన్నాననిపించింది. పళ్ళు పటపటాకొరికి గుడ్లరిమి చూచాను. పూర్తిగా వేషంవేసుకోవాలని బుద్ధిపుట్టింది. రాత్రి వేసుకున్న డ్రస్సంతా మళ్ళీ తగిలించుకున్నాను. వేషంవేసుకునేసరికి యాక్టుచెయ్యాలనిపించింది. యాక్టుచేశాను. కాని నా నటనలో కొత్తయేమీ కనిపించలేదు. నిన్నటికన్న పీసమెత్తయినా అభివృద్ధికాలేదు. అయితేనేం, రాక్షసరాజు ఎలా ఉండాలో గ్రహింపుకువచ్చింది.

ఇవాళ మొదటి రిహార్సలు. అసిస్టెంటు డైరెక్టరుగారు మమ్మల్ని పిలిచి రంగాలంకరణసంగతంతా మీరే చూచుకోండని చెప్పాడు. నాకు బాహ్యప్రకృతి ముఖ్యమనిపించింది. అది నా గదిని జప్తికితేవాలి. లేకుంటే నాకు ఆవేశంరాను. నా గదిలో ఉన్నానని ఎంత భావించుకున్నా నాకు విశ్వాసం కుదరలేదు. పైగా ఇదంతా నా నటనకి అడ్డువచ్చింది.

కల్పనకి పోరనంతా క్షణంగావచ్చింది. నాకు నటించి, మధ్యమధ్య పుస్తకంచూచి చదవడమో, ఉజ్జాయింపుగా మాటలు అనేయడమో చెయ్యాలనిపించింది. మాటలు నాకు సహకారులు కాకపోగా చికాకుపర్చాయి. మాటలేకాదు, కవి ఊహలుకూడా నాకు పరిచయమైనవిలా కనిపించలేదు. కవి సూచనలు నా స్వేచ్ఛను అరికడుతున్నట్టున్నాయి. అంతే గాదు, నా గొంతుకే నేను పోల్చుకోలేకపోయాను. ఇంటి దగ్గర నేను నిర్ణయించుకున్న నటనావిధానానికీ, కల్పననటనకీ సామరస్యం కుదరలేదు. లీలావతిముందు పట్లకొరకడం, గుడ్డరమడం ఎలా అభినయించను? కానీ రాక్షసరాజుగా నటించేందుకు ఏర్పరచుకున్న పద్ధతుల్ని వదిలిపెట్టలేకపోయాను. పద్ధతి మార్చుకుంటే ఎలా నటించాలో నాకు తోచలేదు. నా పోర్నను ఒక్కటే చదివాను, యాకుచేసి చూచుకున్నాను. నాపక్కన ఇంకా పాత్రలుంటాయనీ వాటికి అనుగుణంగా నటించాలనీ నాకు తట్టలేదు. అందుచేత మాటలు నా నటనకి అడ్డువచ్చాయి. నటన మాటలకి అడ్డువచ్చింది.

రాత్రి మళ్ళీ యాక్తుచేయడం మొదలుపెట్టాను. కాని కొత్తతోవతోక్కలేకపోయాను. ఇవాళ నా నటన సరిగ్గా నిన్నటిలాగానే ఎందుకుంది? నా భావనాశక్తి ఇంకిపోయిందా? అసలు నాదగ్గర సరుకే లేదా? మొదట్లో చకచకాసాగిపోయి, మధ్యన ఇలా హఠాత్తుగా ఆగిపోయానే? ఇలా అంగోచిస్తుండగా పక్క-గదిలో మా తమ్ముడూ, చెల్లాయి ఒక్క-మాటే ఏడుపులంకించుకున్నారు. ఇక ఇక్కడ సాగదని పక్క-పగండాలోకి వెళ్ళి నటించసాగాను. పరిసరాలలో ఈ కాస్త మార్పు వల్ల నాలోనూ ఏదో మార్పువచ్చింది. దీనికిటుకు అవగతమైంది. ఒక్క అంశాన్నే అంటిపెటుకుని చేసినపనే మళ్ళీ మళ్ళీ చేస్తూండరాదని గ్రహించాను.

౪

ఇవాళ రిహార్సలలో అటూ యిటూ పచార్లు కొట్టడం మానేసి కుర్చీలో తాపీగా కూర్చున్నాను. పెద్దగా చేతులు ఊపకుండా, పళ్ళుకొరక్కుండా, గుడ్లుగమకుండా నటించడం ప్రారంభించాను. నాకు కంగారెత్తింది. పోర్లను మళ్ళీపోయాను. స్థాయిభేదాలు మళ్ళీపోయాను. ఏం చెయ్యను? నటనసాగక కొయ్యబొమ్మలా నిల్చోవలసివచ్చింది. మళ్ళీ పాతపద్ధతికి వెళ్ళడంతప్ప గత్యంతరం కనిపించలేదు. నా నటనా పద్ధతులను నేను అదుపుచేయటాకోలేకపోయాను. అవే నన్ను అదుపులోపెట్టాయి.

౨

ఈరోజున కూడా నా నటనలో మార్పురా లేదు. కాకపోతే ఈ పరిసరాలకు అలవాటుపడుతున్నాను. ఇది వరలో నా రాక్షసరాజవాత్రాభినయం లీలావతివాత్రాభినయంతో సామరస్యంపొందలేదు. ఇవాళ ఈ రెంటికీ కొంత సామరస్యం కుదిరినట్లు కనిపించింది. నా నటనకి ఎక్కువగా అటంకాలేవీ రాలేదు.

౩

నేను స్టేజీమీద రిహార్సలు. స్టేజీమీదికి ఎక్కేసరికి ఆవేశంకలుగుతుందనుకున్నాను. కాని జరిగిందేమిటి? స్టేజీ నిర్జనంగా ఉంది. దీపాలన్నీ వెలిగించలేదు. ఒక్కదీపం మాత్రం మినుకుమినుకుమంటోంది. స్టేజీచివర పేముకుర్చీలు వరసగా వేసున్నాయి. స్టేజీమీదికి వెళ్ళి నిల్చున్నాను. నా ముందు బావురుమంటూ మంచుపొగలా పాలు గోచరించింది. “ఇక ఆరంభించండి” అని కేక వినిపించింది.

పేముకుర్చీలు సరిహద్దుగా ఉన్న సెట్టు హిరణ్యకశ్యపుడి గది. నేను వెళ్ళి ఒక కుర్చీలో కూర్చున్నా. అది హిరణ్యకశ్యపుడి కుర్చీ కాదు. మా సెట్టు ప్లానే గుర్తించలేకపోయాను. చాలాసేపటివరకూ పరిసరాలకు అనుగుణ్యంగా సర్దుబాటు చేసుకోలేకపోయాను. చుట్టూజరిగే విషయాలనుకూడా నా దృష్టి లగ్నంకాలేదు. నా పక్కన కూర్చున్న కల్పనవంకే సరిగా చూడలేకపోయాను. నా దృష్టి కల్పనని చాటి ప్రేక్షకస్థానం మీదికీ, పక్కలకీ మరలసాగింది.

ఏదో యంత్రంలా మాట్లాడుతూ అభినయించుకుపోతున్నాను. ఇంటిదగ్గర అభ్యాసంచేసి కొన్ని పద్యములు వర్షర్షుకోకపోయిఉన్నట్లయితే మొదట్లోనే నా ఆటకట్టింది.

2

ఇవాళ మళ్ళీ స్టేజీ రిహార్సలు. ముందుగా ఒకటిరెండు సార్లు స్టేజీమీద యాక్టుచేసి చూసుకుందా మనుకున్నాను. రాత్రికి ఎవరిదో నాటకం ఉంది. సెట్టింగులు కడుతున్నారు. సానూను సర్దుతున్నారు. నా నాహంగామాగా ఉంది. ఇంటి దగ్గర ప్రళాంతవాతావరణంలో నా పాత్రలో లీనమవడానికి అలవాటుపడనేమో, ఇక్కడ ఈ గందరగోళంలో నా పనేం సాగేట్టు కనిపించలేదు. ముందుగా పరిసరాలకు అలవాటు పడాలి. స్టేజీముందుకు వెళ్ళిచూచాను. నా ముందున్న ప్రేక్షక స్థానానికి అలవాటుపడి, దాని ఆకరణించి తప్పించుకోవాలని యత్నించాను ప్రేక్షకస్థానాన్ని మళ్ళీ పోవాలని యత్నించిన కొద్దీ దానిమీదే ధ్యాస ఎక్కువయింది. సరిగ్గా ఆ సమయానికి ఒక నౌకరు మేకులు తీసుకుపోతూ కింద పారేసుకుని ఏరుతున్నాడు. నే నతనికి సాయంచేశాను. అలా చేయడంతో నాకు కొంత స్వస్థతచిక్కింది. కాని ఊణికం. వాడు వెళ్ళి పోగానే నా స్థితి యథాప్రకారమైంది. ఇక చేసేదేముంది? వెళ్ళి హాల్లో కూర్చున్నాను... కన్యాశుల్కంలోనీను ప్రారంభమైంది. కాని దానిమీద ధ్యాస నిలపలేకపోయాను. నావంతు ఎప్పుడు వస్తుందా అని తహతహలాడిపోయాను.

నా వంతు వచ్చింది. స్టేజీ ఎక్కాను. సామానంతా నానాకంగాళీగా ఉంది. తైలు వేశారు. భావనాశక్తిని ఉద్దీపింప చేసుకోగా చేసుకోగా నా గదికి ఈ సెట్టుకి సామ్యం ఉన్నట్లుని పించింది. తెర ఎత్తారు. ప్రేక్షకస్థానం కనిపించేసరికి దానిశక్తికి లొంగిపోయాను. అయితేనేం, ఏవేవో అనుభూతులు నాలో రేకెత్తాయి. వెనక, పక్కలా ఏమీ కనిపించలేదు. కొంతవరకు ఇక్కడ ఏకాంతంగానే ఉంది. కాని ధ్యాసమాత్రం ప్రేక్షకస్థానం మీదికి మరలుతోంది. ఇంతేగాదు, ధ్యాసప్రేక్షకులమీదికి మరలగానే వారిని రంజింపజేయాలనే కాంక్ష బయలుదేరింది. ఈ కాంక్ష పాత్రలో లీనమయ్యేయత్నానికి అడ్డంకిగా తయారైంది. గబగబా మాట్లాడుతూ హడావిడిగా నటించుకుపోసాగాను. నే సభిమానించేట్టులు, రైలులో కూర్చుంటే తెలిగ్రాఫు స్తంభాలు దాటిపోయినట్టు దాటిపోయాయి. ఏమాత్రం సరాకుగా ఉన్నా నా నట సంతా పూర్తిగా ధ్వంసమైపోయేదే.

౮

ఇవాళ డ్రెస్ రిహార్సలు. మేకప్ గదిలో కూర్చున్నా. మేకప్ మాను వచ్చి నా మొహానికి రంగుపూసి, కనుబొమలు దిద్దాడు. కోరమీసం పెట్టాడు... చమ్మీకోటు, రాయలుగొను, కిరీటం, పటాకత్తి మొదలైనవి తగిలించాడు. రాజువేషం తయారైంది. శివం మరికొందరూ వచ్చి నా వేషాన్ని బలే మెచ్చుకున్నారు. అచ్చంగా హిరణ్యకశ్యపుడిలా ఉన్నావన్నారు. ఇలా మెచ్చుకోటంతో నాకు స్థయిర్యం చిక్కింది. కాని స్టేజీమీదికి వెళ్ళి చూద్దనుకదా గుండెగతుక్కుమంది. సెట్టుమీది సామాను తారు

మారుగా ఉంది. సెట్టుమధ్యన అడ్డదిడ్డంగా ఒకకుర్చీ, స్టేజీకి బాగా ముందు ఒక బల్లా ఉన్నాయి. ఉద్వేగంతో అటూయిటూ పచారు చేయసాగాను. మధ్యమధ్య నా పటాకత్తి, ముస్తుల అంచులూ కుర్చీకి తగులుకోసాగాయి. కాని ఏమీవల్ల నా నటనకిగాని, వాచికానికిగాని ఇబ్బందిరాలేదు. ఏదోవిధంగా సీనంతా నటించి తీరాలి. మాంచి రసవత్తగుట్టానికి వచ్చేసరికి “ఇక మనవల్ల కాదు” అని తోచింది. కంగారుపుట్టింది. మాటలు పెగల్లేదు. ఇంతలో ఏదోశ కి నేను మళ్ళీ వెప్పరించుకొనేటటు చేసింది. అప్పుడు నాలో ఒకేఒక భావం— ఎప్పుడు నీను పూర్తిచేసి బయటపడతానా అనే భావం మెలగసాగింది...

ఇంటికి చేరుకున్నాను. మనసేం బావుండలేదు. అదృష్టంకొద్దీ సత్యం చక్కావచ్చాడు. తనవేషం ఎలాఉందో చెప్పమన్నాడు. కాని నేను పరీక్షగా చూడలేదాయ. ఏం చెబుతాను? బాబాఖానీలో హిరణ్యకశ్యప సాత్రప్రసక్తివచ్చింది. ఈ సాత్రమీద సత్యం కొత్త అభిప్రాయం వెలిబుచ్చాడు. “హిరణ్యకశ్యపుడు రాక్షసుడైనా అతనికి దయాంతఃకరణాలు లేకపోలేదు పెళ్ళాం పిల్లలు అంటే ప్రేమే. కొడుకు తప్పుదారి నడపడి చెడిపోతున్నాడనే మనోవ్యధే అతనిచర్యలన్నిటికీ మూలకారణం. బళ్ళారి రాఘవాచారి ఈ న్యాయానం చేసేవరకూ మన నటులంతా హిరణ్యకశ్యపవేషంమీద నానాహంగామాచేసేవారు” అని ముగించి వెళ్ళిపోయాడు.

ఈ అభిప్రాయం మనసులో పెట్టుకుని మళ్ళీ సరించసాగాను. నాకే ఏడుపువచ్చింది. పాపం! హిరణ్యకశ్యపుడంటే జాలేసింది!

ఇవాళ అసలు ప్రదర్శనం. వేషం వేసుకుని సేజీమీదికి అడుగుపెట్టాను. నా గుండె టాక్ టాక్ అని కొట్టుకోసాగింది. వికారపెట్టింది. స్టేజీమీది నిశ్శబ్దత నను కలవరపెట్టింది. లైట్లన్నీ వేశారు. స్టేజీ ధగధగాయమానంగా వెలిగిపోతోంది. ఆ వెలుగులో నాకళ్ళు చీకట్లుకమ్మాయి. ఇక ప్రేక్షకుల బాధ ఉండదు గదా అని సంతోషించాను. కాని కాసేపటికి ఆ వెలుగుకు నా కళ్ళు అలవాటుపడ్డాయి. ప్రేక్షకులు కంటిముందు గోచరించారు. భయం వేసింది. నా శక్తివంతా ధారవోసి వారిని సంతోష పెడదామనుకున్నాను కాని, నాలో ఇంత అశక్తత ఎన్నడూ పొడగటలేదు. నాలో ఉన్న దానికంటే ఎక్కువ ఉద్వేగాన్ని వెలువరిద్దామని బ్రహ్మాండమైన యత్నంచేశాను. దాంతో మళ్ళీ భయం లంకించుకుంది. శరీరమంతా కొయ్యబారి పోయింది. శక్తి సమసిపోయింది. గొంతు బొంగురుపోయి కీచుమంది. నా చేతులు, కాళ్ళు, ముఖకవళికలు నాకు ఎదురు తిరిగాయి. మాటమాటకీ, చేష్టచేష్టకీ చచ్చినంత సిగ్గేసింది. గుప్పిళ్ళు బిగపట్టి కుర్చీకి నా శరీరమంతా అదిమేశాను. నావేషం ధ్వంసమైపోయేట్టుంది. చెడ్డకోపం వచ్చేసింది. కాసేపటికి నాచుట్టూ ఉన్న బంధనాలన్నిటినీ తెంచేసుకున్నాను. “హరి నామస్మరణ మానెదవా, యీ విషము భుజించి చచ్చెదవా?” అని అమాంతం అనేశాను. ఆ తండ్రికి కలిగిన మనోన్యధ అంతా నా కా సమయంలో అనుభూతికివచ్చింది. సత్యం చెప్పిన వ్యాఖ్యానం జ్ఞప్తికివచ్చి ఉద్వేగం కలిగింది. ప్రేక్షకులు ఊహించు ముగులైసలు తోచింది. దీంతో ఉత్సాహం ఇనుమ

డించింది. ఆ సీను ఎలా ముగించానో నాకే తెలీదు. ఆ లైటు, ఆ ప్రేక్షకులు నా కంటికి గోచరంకాలేదు. భయం దూరంగా పారిపోయింది. నాలో వచ్చినమార్పు కల్పనకూడా గుర్తించి న్నట్టింది. ఆమెకి నా గాలి సోకి చక్కగా నటించింది. తెర పడింది. ప్రేక్షకులు సంతోషంతో చప్పట్లుకొట్టారు. నాకు ఆత్మవిశ్వాసం కలిగింది.

వేషం విప్పేసి ప్రేక్షకులమధ్య కూర్చున్నాను. కాసేపటికి మళ్ళీ తెర ఎత్తారు. ఊర్వశి గబగబా పరుగెత్తుకుంటూ వచ్చి కిందసభి “రక్షించండి బాబూ! రక్షించండి” అని దీనంగా అరిచింది నాహృదయం పిండినట్లనిపించింది. తర్వాత లేచి తొందర తొందరగా నాలుగు ముక్కలు చెప్పింది. నా కేమీ అర్థంకాలేదు. మాటమధ్యలో పోరను మరిచేపోయి నట్లు ఆగింది. చేతుల్లో మొహంకప్పుకొని నైదువింగులోకి ఒక్కదూకుదూకింది. తెరవాలింది. కాని నా చెవుల్లో ఆమె దీనాలాపం గింగురుమంటూనే ఉంది. స్టేజీమీదికి వచ్చి ఒక్క ముక్క చెప్పిందో లేదో రసం చిప్పరిల్లింది. డైరెక్టరుగారు పరవశులైపోయారు. అయితే, నేను ఆ రెండుముక్కలూ అంటుంటేమాత్రం పరవశులుకాలేదూ?

2. అభినయం - కళ

మూప్రదర్శనాలమీద జైరెక్కరుగారు ఎలాంటి అభిప్రాయమిస్తారోనని ఆతురతతో మేమంతా వారిచుట్టూ మూగాం. అందరినీ తాపీగా కూర్చోమని అన్నారు:

“ఎప్పుడూ రసవత్తరఘట్టాలనే మనం పరీక్షించి అవగాహనచేసుకోవాలి. మీరు రెండుఘట్టాలలో రసవత్తరంగా నటించారు. ఒకటి ‘రక్షించండి, బాబూ, రక్షించండి’ అంటూ ఊర్వశి దీనంగా ప్రార్థించిన ఘట్టం. రెండు : మధు (నేను) ‘ఈ విషము భుజించి చచ్చెదవా?’ అంటూ విషపాత్రను ప్రహ్లాదుడిచేతి కిచ్చే ఘట్టం. ఈ రెండు ఘట్టాలలోనూ నటించే మీరు, వీక్షించే మేమూ తన్మయులమైపోయాం. ఇలా రసవత్తరంగా నటించడం నటుడు పాత్రగా జీవించడం వల్లనే సాధ్యమవుతుంది.”

“పాత్రగా జీవించడమంటే ఏమిటి?” అని నేను ప్రశ్నించాను.

“నీ కా అనుభూతి కలగలా?”

“ఏమో నా కేం తెలీదు!”

“ఏమిటి? నీలో శక్తి ఉద్వేగం జ్ఞాపకంలేమా? నీ చేతులు, కాళ్ళు, శరీరమంతా దేన్నో ఒడిసిపట్టుకుందామని ముందుకు ఉరకలా? పళ్ళు పటపటా కొరకడం, గుడ్లలో నీళ్ళుకుక్కుకోవడం మర్చిపోయావా?”

“మీరు చెబుతూంటే ఇప్పుడన్నీ జ్ఞాపకంవస్తున్నాయి.”

“నీ ఉద్వేగం బహిర్గతమైనవిధం నేను చెబుతేనేగాని తెలుసుకోలేకపోయావంటే నువ్వు ప్రత్యేక చైతన్యంతో, అంతః ప్రబోధంతో నటించావన్నమాట.”

“అలా నటించడం మంచిదే నంటారా?”

“ఆ— నీ అంతఃప్రబోధం నిన్ను తప్పదోవను పట్టించుకుండాఉంటే మంచిదే. నిన్న ఒక్కక్షణం నువ్వు అద్భుతంగా నటించావు.”

“నిజంగానండీ?”

“ఆ—నాటకంలో పూర్తిగా నిమగ్నమైపోవడం చాలా మంచిది. అప్పుడు నువ్వు అప్రయత్నంగా ఆ పాత్రలో ప్రవేశించి ఆ పాత్రగానే జీవిస్తావు. ఉద్వేగాన్ని గమనించవు. ఏం చేస్తున్నానా అని ఆలోచించవు. అంతా దానంతటదే ప్రత్యేక చైతన్యంతో, అంతఃప్రబోధంతో జరిగిపోతుంది. సాల్వసీ అనే మహానటుడు అంటాడు: “నటుడు తాను ధరించే పాత్రల అవస్థలను అనుభూతికి తెచ్చుకోవాలి పాత్రలను అధ్యయనం చేసేటప్పుడేగాక వేషంవేసే ప్రతితడవా ఉద్వేగాన్ని అనుభవించాలి.” కాని ఇది మన అదుపులో లేదు. ప్రత్యేక చైతన్య సీమలోకి మనం చైతన్యంద్వారా ప్రవేశించలేం. ఏ కారణం వల్లనైనా, అలా ప్రవేశించగలిగితే వెంటనే ప్రత్యేక చైతన్యం సమసిపోయి చైతన్యంగా మారిపోతుంది.

♦ మనసుకు మూడు అవస్థలుంటాయి. 1. జాగ్రదవస్థ, 2. స్వాప్న కావస్థ, 3. నిద్రావస్థ. ఇందులోని జాగ్రదవస్థనే చైతన్యం అనీ, స్వాప్న కావస్థను ప్రత్యేక చైతన్యం అనీకూడా అంటారు. ఈ ప్రత్యేక చైతన్యాన్నే ఇంగ్లీషులో Sub-Conscious అంటారు.

“ఇదీఉన్న చిక్కు. మనం ఆవేశంద్వారానే కళాసృష్టి చేయగలం. మనకి ఆవేశాన్ని ప్రత్యక్ చైతన్యమొకటే ప్రసాదించగలదు. కాని ప్రత్యక్ చైతన్యాన్ని, దాన్నిచంపే చైతన్యం ద్వారానే ఉపయోగించుకోవాలి. దీని కో ఉపాయం ఉంది. ప్రత్యక్ చైతన్యానికీ, సంకల్పానికీ లోబడిన కొన్ని మూల తత్వాలు మన మనసులో ఉన్నాయి. వీటిలోకి మనం ప్రవేశించగలం. ఇవి అసంకల్పిత మనోవ్యాపారాలమీద పని జేస్తాయి. కాని ఈవిధమైన కళాసృష్టి స్తంభిస్తుంది. ఈ సృష్టి కొంతవరకు చైతన్యం ఆధిపత్యంకిందా, ప్రధాన భాగం ప్రత్యక్ చైతన్యంద్వారా అప్రయత్నంగా జరుగుతుంది.

“కళాసృష్టికి ప్రత్యక్ చైతన్యాన్ని ఉద్దీపింపజేయడానికి ప్రత్యేక శిల్పంఉంది. ఈ ప్రత్యక్ చైతన్యాన్ని ప్రకృతికి వదిలి వేసి మనకు అందుబాటులో ఉన్నవాటినే ఉపయోగించుకోవాలి. అయితే ప్రత్యక్ చైతన్యం, అంతఃప్రబోధం మన కళాసృష్టి కార్యకలాపంలో ప్రవేశించినపుడు వాటి జోలికిపోకుండా ఉండడం ఎలాగో తెలుసుకోవాలి.

“ప్రత్యక్ చైతన్యంతో, ఆవేశంతో అన్ని వేళలా మనం వటించలేం. అటువంటి ప్రతిభాశాలి ప్రపంచంలో పుట్టబోడు. అందుచేత మనం ముందుగా చైతన్యంలో, సన్యంగా సృష్టించాలి. అలా సృష్టించడంవల్ల ప్రత్యక్ చైతన్యం వికసించడానికి మార్గం ఏర్పడుతుంది. ప్రత్యక్ చైతన్యమే ఆవేశం. అందువల్ల నటించేటపుడు చైతన్యపూర్వకసృష్టి తరుచు జరిగితే ఆవేశం ఏకధారగా ప్రవహిస్తుంది. ‘నువు బాగా నటించు, నటించకపో, కాని నీ నటన యధార్థంగా ఉండాలి’ అన్నాడు పెర్సీన్

అనే కళావేత్త. యధార్థనటన అంటే పాత్రను అనుగుణ్యంగా సవ్యంగా, హేతుబద్ధంగా ఆలోచించి, శ్రమించి, అనుభూతి పొంది నటించడం.

“ఈ అంతర్విధానాలను పాత్రయొక్క భౌతిక, ఆధ్యాత్మిక జీవితానికి అనుసంధించడమే పాత్రగా జీవించడం. కళాసృష్టిలో ఇది అత్యంత ప్రధానమైన విషయం. ఇది ఆవేశానికి మార్గాలను ఆవిష్కరించడమేగాక ఇంకో ప్రధాన లక్ష్యాన్నికూడా సాధిస్తుంది. పాత్రయొక్క బాహ్యకృతిని చిత్రించడం మొకటే నటుని పని కాదు. నటుడు తనలోని మానవ స్వభావాలను ఆ పాత్రజీవితంలో పొందుపరచాలి. తన ఆత్మను అందులో ప్రతిష్ఠించాలి. కళ ప్రధానలక్ష్యం మానవుల ఈ అంతర్జీవితాన్ని సృజించి, దానిని కళాత్మకంగా వ్యక్తీకరించడమే.”

దాదాపు యీ అభిప్రాయాన్నే భరతముని నాట్య శాస్త్రంలో ఇలా వివరించాడు:

“యథాజీవ స్వభావం స్వం పరిత్యజ్యాన్యదైహికమ్,
పరభావం ప్రకురుతే పరదేహ ముపాశ్రితః
ఏవం బుధం పరం భావం సోఽస్మీతి మనసా స్మరన్
వేషవాగ్గల్గీలాభి శ్చేష్టాభిశ్చ సమాచరేత్.”

[జీవుడు ఒక దేహమును, తన స్వభావమును వదిలి పరభావమును పొంది, పరదేహమును ఆశ్రయించినట్లే నటుడు తాను ధరించే పాత్రభావాలను తనవిగా చేసుకుని మనసా స్మరించి వేషవాచిక అంగలీలాది చేష్టలతో ఆ పాత్రను అభినయించాలి.]

“అందుచేత మనం పాత్రల అంతర్విషయాలను గురించి, పాత్రగానే జీవించడంద్వారా వాటి ఆధ్యాత్మిక జీవితాన్ని

సృజించడం గురించీ ముందుగా సమాలోచించాలి. కళాసృష్టికి గడంగిన ప్రతితడవా ఆ పాత్రల ఉద్దేశ్యాలనుసరించిన ఉద్దేశ్యాలను అనుభూతికి తెచ్చుకుని ఆ పాత్రగానే జీవించాలి.”

“అయితే ప్రత్యేకచైతన్యం, చైతన్యంమీద ఎందుకు ఆధారపడి ఉంది” అని నేను ప్రశ్నించాను.

“అది సహజమే. విద్యుచ్ఛక్తి, ఆవిరి, గాలి మొదలైన ప్రకృతిశక్తులను ఉపయోగించుకోనడం ఇంజనీరుమీద ఆధారపడి ఉంది. అలానే మన ప్రత్యేకచైతన్యం కూడా దాని ఇంజనీరు-చైతన్యంలేకుండా పనిచేయలేదు. రంగస్థలంమీద చుట్టూ ఉన్న పరిస్థితులలో తన బాహ్య, అంతర్జీవితం సవ్యంగా, సహజంగా నడుస్తోందని నటుడికి అనుభూతికలిగినపుడే ప్రత్యేకచైతన్యద్వారం తెరుచుకుంటుంది. అప్పుడు ప్రత్యేక చైతన్యంలోంచి మనం విశ్లేషించలేని భావాలు అం ఓ సుఖదుఃఖాలవల్ల కలిగే మనోవికారాలు ఆవిర్భవిస్తాయి. అంతఃప్రవృత్తి ఆజ్ఞాపించగానే ఈభావాలు ఉద్ఘాటించి మనలను ఆసరిస్తాయి. ఇలాఆజ్ఞాపించే శక్తిని మనం తెలుసుకోనూలేం, పరిశీలించాలేం.

“సహజజీవితసూత్రాలను ఉల్లంఘించి, సవ్యంగా నడుచుకోకపోతే ప్రత్యేకచైతన్యం కంపించి ముడుచుకుపోతుంది. ఈ చిక్కునించి తప్పించుకోడానికి పాత్రను ముందు చైతన్యంతో సృజించుకోవాలి. తర్వాత యథార్థంగా ఆవిష్కరించాలి. పాత్రయొక్క అంతర్నిర్మాణంలో వాస్తవికత, సహజత అవసరమే ఉంది. ఈ అంతర్నిర్మాణం ప్రత్యేకచైతన్యంచేత పనిచేయించి ఆవేశావిర్భావానికి కారణభూత మవుతుంది.

“ఈ సందర్భంలో సంస్కృతలాక్షణికుల రసవాదాన్ని కూడా పరిశీలించడం మంచిది. వారు రసవాదాన్ని ఇలా వినరిస్తారు : ‘ప్రేక్షక అంతఃకరణంలో వాసనాచూపంగా నానా భావాలు అజానంచేత ఆవరింపబడి ఉంటాయి. నాటకప్రదర్శన వీక్షణంవల్ల కలిగిన చైతన్యం ఆ ఆవరణను భగ్నంచేస్తుంది. అప్పుడు భావాలు ఉద్దీపితమై రసంగా మారి ప్రేక్షకులస్వార్సంగాలను ఆవరిస్తాయి’ దీనికి పైన నే చెప్పిందానికీ అట్టే భేదం లేదు. అయితే ఈ ప్రక్రియనంతా సంస్కృత లాక్షణికులు ప్రేక్షకపరంగా చెప్పారు. నటుడికి రసానుభూతియోగ్యత లేదని, అనుకరణే అతనివిధి అని ధనంజయూదులు పోషిచారేకారు. కాని బలదేవ విద్యాభూషణుడు, విశ్వేశ్వరసంహితకుడు, నాగేశ భట్టారకుడు మొదలగువారు నటునిరసానుభూతిని అంగీకరించారు. నిజంగా నటుడికి రసానుభూతియోగ్యత లేదా? ఉంటే ఆ అనుభూతి ఎట్టిదో సమాఖ్యాచిదాం.

“నటుడికి అనుభూతిలేదనేవారంతా చెప్పే ముఖ్యకారణం అలా అనుభూతికలిగితే గంగస్థలంమీద దుస్సంఘటనలు జరుగుతాయని. దానికి ఉదాహరణగా రసానుభూతిపొందిన నరసింహపాత్రధారి హిరణ్యకశ్యపపాత్రధారిని నిజంగా చంపిన ఉదంతం పేర్కొంటున్నారు. ఈ దుస్సంఘటన యథార్థంగా జరిగిందో లేక కాకమ్మకథో గట్టిగా చెప్పలేం. ఇలాంటికథలను ఆధారంచేసుకుని వాదించడం అంతసబబైనది కాదు. సోని యథార్థంగా జరిగిందే ననుకుందాం అప్పుడైనా ఈ దుస్సంఘటనకు కారణం రసానుభూతి కాదు. నరసింహపాత్రధారి తన పంచేంద్రియాలను అదుపులో పెట్టుకోలేకపోవడం, వాడిగల

ఇనుపగోళ్ళను ధరించడం. వాడిగల గోళ్ళను, వాడిగల విచ్చు కత్తులను రంగస్థలంమీద ధరించమని ఎవరు చెప్పారు? అలా ధరించితే రసానుభూతిపొందకపోయినా యాదృచ్ఛికంగా దుస్సంఘటనలు జరిగే అనికాశముంది. అంతేకాదు. నటనలో మోతాదుతప్పితే ఇటువంటివే జరుగుతాయి. పంచేంద్రియాలు అదుపులో ఉంటే ఈ మోతాదు తప్పదు.

“ఇంకోదృష్టితో పరిశీలిద్దాం. తాను రసానుభూతి పొందకుండా నాటకనాన్ని ప్రేక్షకులు ఆస్వాదించేటట్టు చేయగలగడం ఎలా? అలా ఆస్వాదింపజేయడమే నటుని కర వ్యమంటే అతడు జీవంలేని యంత్రంలాంటివాడు. రిజర్వాయరు నించి నీటిని సరఫరాచేసేగొట్టంలాంటివాడనుకోవలసివస్తుంది. కొట్టంమీదకూడా నీటిక్రియ ఉంటుందని మర్చిపోకూడదు. అప్పుడు నటన కళికాదు. ‘నటులను జీవికామాత్ర ప్రవృత్తులగు యంత్రములుగా పరిగణించుట మన్యాదుము.’

“మరోవిషయం: నటుడుకూడా ప్రేక్షకుడిలాంటిమనిషే. అతనికి అంతఃకరణంలో నిబిడికృతమై భావాలుంటాయి. అతనూ దృశ్యకావ్యమును సాకల్యంగా అధ్యయనం చేస్తున్నాడు. కథలో నిమగ్నుడవుతున్నాడు. తనసక్కపాత్రల అభినయం తీల కిస్తున్నాడు. తానూ ఒక పాత్రగా ప్రదర్శనంలో పాల్గొంటు న్నాడు. అలాంటప్పుడు ప్రేక్షకులలాగానే నటుని భావాల ఆవరణ భగ్నమై రసానుభూతి ఎందుకు కలగదా? ఈవిషయం గమనించే ఆంధ్రదేశరూపకంలో “కావ్యార్థమును తెలుసుకొను టచేత నందుమా? అట్లునచో ప్రేక్షకులమయిన మన

కట్లో వానికి (నటునికి) నల్లే కావ్యరసాస్వాద మంగీకరింపఁదగినదే” అని సెలవిచ్చారు.

“ఇంతేగాదు. భరతముని ‘యథాజీవః’ అనే శోకగలో నటుడు సాత్రభావాలను తనవిగాచేసుకుని మనసా స్మరించాలని ఆదేశించారు. నటుడు అలా పరభావాలను తనవిగా చేసుకుని మనసా స్మరించగానే అతనిహృదయం స్పందించి తీరుతుంది అలా స్పందించగానే అపసానుభూతి కలుగుతుంది. అంతేగాని మనసా స్మరించడమంటే వాచికమును ట్టుణంగా కంఠస్థంచేయడమని కొందరుచేసేవాదనలో భౌతిత్వం కనిపించడంలేదు. అంతేకాదు. పాఠం అప్పుడెప్పినట్లు తప్పు దొర్లకుండా వాచికంచెప్పినంతమాత్రాన ప్రేక్షకులకు రసానుభూతి కలుగదు. పైగా భరతమునే యతో నాస్త స్తో దృష్టిర్యతో దృష్టిస్తతో మనః | యతో మనస్తో భావో యతో భావస్తతో రసః” అనటంలోకూడా నటుని రసానుభూతి యోగ్యత సూచితమవుతోంది.

‘అభ్యాసం కూసువిద్య’ అన్నారు గదా! బాగా అభ్యాసంచేస్తే నటుడు తాను అనుభూతిపొందకుండా ప్రేక్షకులకు రసానుభూతికలుగజేయనచ్చుగదా అనే ఆశంక రావచ్చు. అభ్యాసం అత్యవసరమే. కాని, అనుభూతి లేని అభ్యాసంవల్ల జీవకళలేని కృత్రిమాభినయమో, యాంత్రికాభినయమో అలవడుతుంది. జీవకళలేని ఈ నటనవల్ల ప్రేక్షకులకు రసానుభూతి కలగదు. అనుభూతిలేనిదే అభ్యాసం రాణించదు. బాగా చచ్చి చెడి అభ్యాసంచేసినా ప్రేక్షకులను రంజింపజేయలేని నటులెందరో ఉన్నారు. దానికి కారణం అనుభూతి లేకపోవడమే.

ఇక నటుడి రసానుభూతి ఎలాంటిదో పరిశీలిద్దాం. నటుడు వేషధారేగాని, ఆ పాత్ర గాదు. ఆ పాత్ర సామాన్యంగా ఎన్నడో జీవించి గతించినదో లేక కవికల్పితమో అయి ఉంటుంది. అందువల్ల ఆ పాత్రల సుఖదుఃఖాది అవస్థలను నటుడు అనుభవించడమనే సమస్యే లేదు. నిజమే! కాని ఆ పాత్రల అవస్థలను పోలిన అవస్థలు, ఉద్వేగాలు స్థూలంగా నటుడు తనజీవితంలో అనుభవించిఉంటాడు. అలా తాను అంతకుపూర్వం అనుభవించిన సాదృశ్యావస్థలను, ఉద్వేగాలను తిరిగి స్మృతికి తెచ్చుకుని తద్వారా కలిగిన అనుభూతిని ఆవిష్కరిస్తున్నాడు. ఈ ప్రక్రియలో పంచేంద్రియాలూ నటుని అధీనంలో ఉంటాయి. అందువల్ల దుష్పరిణామాలు జరగడానికి వీలులేదు. నటుడు సాదృశ్యావస్థలను మాత్రమే అనుభవించుతాడు. ఈ విషయం ఉద్వేగస్మృతిని గురించి చర్చించేటపుడు వివరంగా చెబుతాను "

“మీరు చెప్పిందాన్ని బట్టి పాత్రగా జీవించడమనే శిల్పంద్వారా మా నవజీవితం సృజించడమే మనలక్ష్యమని తేలుతోంది” అన్నాడు సత్యం.

“ఇది సరైన నిర్వచనమే కాని సంపూర్ణమైంది కాదు. మనలక్ష్యం మానవజీవితసృష్టి ఒక్కటే కాదు. దాన్ని రమణీయంగా, కళాత్మకంగా వ్యక్తీకరించడంకూడా. అంతరంగంలో పాత్రగానే జీవించి, ఆ అనుభూతికి బాహ్యకృతి ఇవ్వడమే నటుని కర్తవ్యం. ఆత్మవిదానే శరీరం ఆధారపడి ఉంది. ఈ ముక్క బాగా జ్ఞాపకంపెట్టుకోండి. అతి సున్నితమైన ప్రత్యేక చైతన్యావస్థను వ్యక్తీకరించేందుకు అపూర్వంగా సహకరించే

గాత్రం, భౌతికశరీరసంపద అవసరం. ఈ శరీరం అతిసున్నితములూ అనిర్వచనీయములూ అయిన భావాలను పొల్లు పోకుండా వెంటవెంటనే తిరిగి బహిర్గతంచేయాలి. అంగుచేత అంతరంగంలోను, శారీరకంగాను ఎక్కువ కృషిచేయాలి. అంతరంగంలో కృషి పాత్రకి జీవంపోస్తుంది. శారీరకకృషి ఉద్వేగాలను ఖచ్చితంగా బహిర్గతంచేస్తుంది.

“పాత్రల బాహ్యస్వరూపచిత్రణంమీదకూడా ప్రత్యేక చైతన్యప్రభావం ఉంటుంది. నిజానికి ప్రకృతివల్ల ఉత్పన్నమయ్యే అచ్ఛుతాలముందు ఏ కృత్రిమ, సాంకేతికశిల్పమూ కొరగావు.

“ప్రధాన విషయాలను విశదీకరించాను. సాదృశ అవస్థానుభూతివల్లనే మానవజీవితపు వెలుగుపడలను కళాత్మకంగా వ్యక్తీకరించగలం. అటువంటి కళే ప్రేక్షకులను రసప్రపంచంలో ముంచేత్తుతుంది. రంగస్థలంమీద జరిగే ఘటనలను అర్థంచేసుకుని అంతరంగంలో అనుభవించేటట్లు చేయగలను. ప్రేక్షక హృదయాలలో ఆ అనుభూతులు శాశ్వతంగా నిలచిపోయేటట్లు చేయగలదు. ఇంకో ముఖ్యవిషయం: మన కళకి పునాదిరాయిగా ఉన్న ప్రకృతిసూత్రాలు మీరు తప్పతోపపట్టుకుండా రక్షిస్తాయి. ముందుముందు మీరు ఏ సమాజంలో, ఏ డైరెక్టరుకింద పనిచేయాల్సివస్తుందో. ప్రతిచోటా ప్రకృతిని ఆధారంచేసుకుని కృషిచేసే అవకాశం కలగకపోవచ్చు. చాలాసమాజాల్లో నటులు డైరెక్టర్లు ప్రకృతిని కాలతన్నేస్తున్నారు. యథార్థ కళాపరిమితులను, ప్రకృతిసూత్రాలను జీర్ణంచేసుకుంటే మీరు తప్పతోవను పడరు. తప్పులను గ్రహించి సరిదిద్దుకునే సామర్థ్యం

మీకు కలుగుతుంది. అందుచేత ప్రతివిద్యార్థి ముందుగా కళా ప్రాతిపదికలను అధ్యయనంచేయడం అత్యంతావశ్యకం”.

“ఔనాను. మీరు చెప్పినవిధంగా ఒక అడుగు నా వేయగలననే సంతోషిస్తున్నా” అన్నాను నేను.

“ఆ-అలాగ నేం. నువ్వు నిన్న యాక్టుచేయడం పాత్రగా జీవించడ మనుకోకు.”

“నిన్న ఎలా యాకుచేశాను !”

“నిన్న ఒకటి రెండు క్షణాలు మాత్రమే పాత్రగా జీవించావు. మన కళాప్రాతిపదికలను విశదీకరించడానికి వాటిని ఉదాహరణలుగా తీసుకున్నాను. అంతేగాని, ఆ సీనులంతటినీ తీసుకుంటే నీ అభినయాన్ని పాత్రగా జీవించడం అనలేం.”

“అలాంటితే అ దే రకమైన అభినయం?”

“ప్రయత్న పూర్వకాభినయం.”

“అంటే?”

“నటించేటప్పుడు హఠాత్తుగా అప్రయత్నంగా గొప్ప కళానైపుణ్యం ప్రదర్శిస్తున్నానంటే ఆ సమయంలో ఆవేశంతో నటిస్తున్నాను. కాని అంత నైపుణ్యంతోనూ ప్రహ్లాదనాటకం మొదటనుంచీ చివరదాకా ఆడి చూపగలవా?”

“ఏమో నా కేం తెలుసు.”

“అలా ప్రదర్శించగల శక్తి ఎవరికీ లేదు. ప్రకృతికి సహకారిగా చిత్తవృత్తిని చిత్రించే శక్తి, ప్రతిభ, శారీర కమానసిక దార్ఢ్యం కావాలి. ఆవేశనటులలాగానే నీకూ ఇవేవీ లేవు. వారు శిల్పిని ఖాతరుచెయ్యరు. పూర్తిగా ఆవేశంమీదనే ఆధార పడిఉంటారు. సమయానికి ఆవేశంరాకపోతే తెల్లమొగం

వేస్తారు. నిన్న నువు నటించేటప్పుడు ధారణ కనిపించలేదు. కళ కొరతపడింది. నటన నిరీవంగా, ఒడుదుడుకులతో నిండిఉంది. అందుకనే ఒకటి రెండు చోట్ల రసవత్తరంగా ఉన్నా నీ నటన పరిమితులను దాటిపోయింది.”

౨

ఇవాళకూడా మా నటనమీదనే చర్చసాగింది. క్లాసు లోకి రాగానే డైరెక్టరుగారు సత్యంకేసి తిరిగి “నువ్వు మధ్య మధ్య చక్కగా నటించావు. కాని అదంతా నట్టి ‘అనుకరణ.’ ఈ అనుకరణవిధానపు నటున నువు సమర్థంగా ప్రదర్శించావు. కాబట్టి గిరీశంపాత్రని ను వెలా సృజించుకున్నావో వివరించ రాదూ?” అన్నారు.

“నేను గిరీశంపాత్ర అంతర్విషయాలను పరిశీలించి చూచాను. ఇంటిదగ్గర ఆ పాత్రగానే జీవించిన ట్లునిపించింది. రిహార్సల్సులో కొన్ని సమయాలలో రసానుభూతి కలిగింది. అందువల్ల అనుకరణకీ నా నటనకీ ఏం సంబంధంఉందో బోధ పడడంలేదు” అని ఆశంక నెలిబుచ్చాడు సత్యం.

“ఈ అనుకరణ విధానంలోకూడా నటుడు పాత్రగానే జీవిస్తాడు. పాత్రగాజీవించే విధానానికీదీనికి కొంతసామ్యం ఉంది. అందుకనే అనుకరణ విధానాన్నికూడా కళకిందే జమకడు తున్నాం. కాని దానిఆశయంవేరు. అనుకరణవిధానంలో పాత్రల బాహ్యరూపాన్ని సమగ్రంగా చిత్రంచుకోడానికి నటుడు పాత్ర లాగా జీవిస్తాడు. ఆ చిత్రాన్ని సంతృప్తికరంగా తయారుచేసు కున్నతర్వాత దానిని సుశిక్షితకండరాలసహాయంతో ఆవిష్క

రిస్తాడు. అందుచేత అనుకరణవిధానంలో పాత్రగా జీవించడం అనుక్షణక శాస్త్రానికిగాక, బాహ్యరూపచిత్రణానికి సన్నాహక దశగా మాత్రమే ఉపయోగపడుతుంది.”

“కాని నిన్న సత్యం తనస్వంతభావాలనే ఉపయోగించాడే!” అన్నాను నేను. తతిమ్మావాళ్ళుకూడా నా వాదనను బలపరుస్తూ, మధ్యమధ్య తప్పుటడుగులు వేసినా సత్యం కొన్ని సమయాలలో పాత్రగానే జీవించాడని వాదించారు. దాని మీద వ్యాఖ్యానిస్తూ డైరెక్టరుగారు అన్నారు:

“నేషం నేసిన ప్రతిభదా, అనుక్షణమూ ఆ పాత్రగానే జీవించాలి. నేషం నేసినపుడల్లా మళ్ళా మళ్ళా కొత్తగా ఆ పాత్రగా జీవించాలి. కొత్తగా ఆవతరించాలి. అంటే నీ వేషం నిత్యనూతనత్వంతో వెలుగొందాలి. మధునటన ఒకక్షణమైనా రసవత్తరంగా ఉండడానికి ఈ నవ్యతే కారణం. ఇక సత్యంనటనలో ఈనవ్యత వాచికంలోగానీ, అవస్థానుభూతిలోగానీ గోచరించలేదు. నటనా విధానం, రూపం శాశ్వతంగా ఇలానే ఉండాలని ముందుగా నిరూపణచేసుకుని ఖచ్చితంగా దాన్ని అనుకరించినట్లుంది సత్యంనటన. అంతేకాదు, పాత్రయెడ బేదాసీన్యంకూడా అతనిలో కనిపించింది. కాని ఈ నటనావిధానానికి, రూపానికి మాతృక మాత్రం సలక్షణమైందీ యథార్థమైందీ అని తోస్తోంది.”

“ఈ అనుకరణవిధానం నాకెలా పట్టుబడిందంటారు?” అని ఎదురుప్రశ్న వేశాడు సత్యం.

“నువు గిరీశంపాత్రను ఎలా తీర్చిదిద్దుకున్నావో చెప్పు.”

“నా భావాలు సరిగా అభివ్యక్తమైనవో లేదో తెలుసుకోడానికి అద్దంలో చూసుకున్నాను. యడవల్లి సూర్యనారాయణా వాళ్ళూ అలానే ప్రాక్టీసు చేసేవారట.”

“అద్దంలో చూసుకోవడం చాలా ప్రమాదకరం. జహు జాగ్రత్తగా ఉండాలి. పాత్రయొక్క, నటునియొక్క హృదయాన్నిగాక బాహ్యరూపాన్ని మాత్రమే పరిశీలించడానికి అద్దం ఉపయుక్త మవుతుంది.”

“అయినా నా అనుభూతులు ఎలా ప్రతిఫలించాయో తెలుసుకోడానికి ఏలేంది.”

“నీ అనుభూతులా? వేషంకోసం తెచ్చిపెట్టుకున్న అనుభూతులా?”

“నా అనుభూతులే. వాటిని గిరీశంపాత్రకి అనుసంధించాను.”

“అంటే అద్దం ఉపయోగించినపుడు నీ దృష్టి బాహ్యరూపం, అంగవిన్యాసాదులమీద గాక, అనుభూతులను వ్యక్తీకరించడంమీద నిలిచిందన్నమాట.”

“అవును. నా అనుభూతులు సరిగా ప్రతిఫలించడం చూసి సంతోషించాను.”

“నీ భావాలను వ్యక్తీకరించే విధానానికి శాశ్వతరూపం నిర్ణయించుకున్నావు కదూ?”

“ఎక్కువ ప్రాక్టీసుచేయడంవల్ల వాటంతటవే శాశ్వతరూపం ధరించాయి.”

“ఇవటికి ఒక నిశ్చితమైన బాహ్యరూపాన్ని నిర్ణయించుకుని దాన్ని శిల్పంద్వారా వ్యక్తీకరించావు కదూ?”

“అవును.”

“అలా నిర్ణీతమైన రూపం, నువు వేషం వేసినపుడల్లా నీ చిత్తవృత్తివల్ల పుడుతోందా, లేక ఒకమాటు ఆ రూపం ఆవిర్భవించిన తర్వాత ఏ అనుభూతి లేకుండా యాంత్రికంగా దాన్ని అనుకరిస్తున్నావా?”

“ప్రతి తడవా నేను ఆ పాత్రగా జీవించినట్లే ఉంది.”

“ఉహూ, నూ కలూటిభావం కలగలేదు. అనుకరణ వాదానికి చెందిన నటులంతా నీలాగానే చేస్తారు. వారు మొదట మాత్రమే పాత్రల అవస్థలను అనుభవిస్తారు. అప్పుడు నిర్ణయించుకున్న జాహ్యచేష్టలు, స్వరభేదాలు, ముఖకవళికలు జాపకం పెట్టుకుని వేషం వేసినపుడల్లా ఉద్వేగం పొందకుండా వాటిని తెచ్చి పెట్టుకుంటారు సామాన్యంగా ఈ రకం నటులకి శిల్పంలో మంచి నైపుణ్యం ఉంటుంది. ఉద్వేగం పొందకుండా ఈ శిల్పాన్ని ఆధారంచేసుకుని పాత్రను నిర్వహిస్తారు. అనుసరించవలసిన విధానం ఒకమాటు నిర్ణయించుకున్న తర్వాత మళ్ళా మళ్ళా అవస్థానుభూతి వట్టి తెలివితక్కువ అని వారి ఉద్దేశం. మొదట నిర్ణయించుకున్న అభినయవిశేషాలను సరిగ్గా వ్యక్తీకరిస్తే నటన విజయవంతంగా ఉంటుందని వారి అభిప్రాయం. నీ గిరీశంపాత్రాభినయంలోని కొన్ని ఘట్టాలలో ఇది సరిపోతోంది. నీ పాత్రను తీర్చిదిద్దుకోడంలో ఏం జరిగిందీ జ్ఞప్తికి తెచ్చుకో.”

ఒకటరెండుచోట్ల మినహా తననటనలో సంతృప్తి చెందక గిరీశంలాంటి గడుగ్గాయి ఒకతనిని అనుకరించాలని ప్రయత్నించి నట్టు సత్యం వెల్లడించాడు.

“సరే, గిరీశంపాత్రాభినయానికి అతన్ని ఉపయోగించు కోవాలని చూచావన్నమాట.”

“అవును.”

“అయితే, నీనై జగుణాలను ఏంచేద్దామనుకున్నావు?”

“నిజం చెప్పాలంటే అతని బాహ్యచేష్టలను అనుకరించాలని చూచాను. అంతే.”

“అదే నువు చేసిన పొరపాటు. సృజనాత్మకకళకి వట్టి అనుకరణ ఉపయోగపడదు.”

“అయితే నే నేం చెయ్యాలంటారు?”

“ముందుగా నీ పాత్రను చిత్రించుకో. ఇది చాలా సంక్లిష్టమైన పని. ఆ పాత్ర జీవించినకాలం, దేశం, జీవితపరిస్థితులు, మనస్తత్వం, హృదయం, జీవితవిధానం, సంఘంలో స్థానం, బాహ్యరూపం మనసులో పెట్టుకుని అధ్యయనం చెయ్యి. ఇంతేకాదు. ఆ పాత్రస్వభావం, అలవాట్లు, నడక, గొంతు, మాట, స్వరభేదాలు పరిశీలించు. ఆ పాత్రలో నీ భావాలను ప్రవేశపెట్టడానికి ఈ సాధనసామగ్రితో సాధన ఉపయుక్తమవుతుంది. ఈ సాధనే లేకపోతే కళే లేదు.

“ఈ సాధనసామగ్రితోంది పాత్రయొక్క సజీవచిత్రం ఆవిర్భవించగానే ‘అనుకరణ’ నటుడు ఆ చిత్రాన్ని తనవీధి ఆరోపించుకుంటాడు. అందుకే సంస్కృతలాక్షణికులు దృశ్య కావ్యానికి ‘నటునియందు రామాది నాయకత్వ మారోపించుటచే’ రూపకం అని పేరుపెట్టారు. ఈ విషయాన్నే అనుకరణ సంప్రదాయానికి చెందిన ఫ్రెంచినటుడు కోకెలిన్ ఇలా వివరించాడు : ‘నటుడు తన భావనాప్రపంచంలో పాత్రని చిత్రించు

కుంటాడు. తర్వాత చిత్రకారుడు కాగితంమీదికి ఆ చిత్రాన్ని ఆరోపించినట్లే నటుడూ తనపాత్ర ఆకృతినంతనూ తనమీదికి ఆరోపించుకుంటాడు.

“‘టార్ టఫీ’ (ఫ్రెంచి నాటకంలో ఒక పాత్ర) ముస్టులను ఊహించి సరిగ్గా అలాంటివే నటుడు ధరిస్తాడు. నడక ఊహించి అనుకరిస్తాడు. పాత్ర ఆకృతిని దర్శించి తన ఆకృతిని దానికి అనురూపంగా మలుచుకుంటాడు. మొహం ఊహించి దానికి అనుగుణ్యంగా తన మొహం దిద్దుకుంటాడు. స్వరం అనుకరిస్తాడు. ఇలా తయారైన వేషం ఆ పాత్రలా నడిచేటట్టు, చేతులు తిప్పేటట్టు, ఆలోచించేట్టు చేస్తాడు. అంటే, తన ఆత్మని ఆ పాత్రకి స్వాధీనపర్చేస్తాడు. ఈవిధంగా వేషం తయారవుతుంది. దాన్ని స్టేజీమీదికి ఎక్కిస్తాడు. ప్రేక్షకులు ‘అడుగో టార్ టఫీ!’ అనో, ‘ఒలేగా నటించాడురా’ అనో అంటారు.

“సంస్కృతలాక్షణికులు వీరిలాగానే అనుకరణవాదులే అయినా వీరికంటే ముందడుగువేసి ‘అవస్థానుకరణం నాట్యమ్’ అని నిర్వచించారు. ఈ అవస్థ పాశ్చాత్య అనుకరణవాదుల బాహ్యస్థ ఒక్కటేకాదు; మానసికావస్థకూడా. అభినయాన్ని సాత్త్వికం, ఆంగికం, వాచికం, ఆహార్యం అని నాలుగు విధాలుగా విభజించి సాత్త్వికాభినయాన్నే సంస్కృతలాక్షణికులు ఎక్కువగా అభినూనించారు. సాత్త్వికాభినయమంటే ‘పరగత సుఖ దుఃఖాదులభావించి వాటిని అనుకరించడం’ అని వారి నిర్వచనం. ఆంగికాభినయ మనగా కరచరణాది అవయవవిన్యాస ముచే భావాన్ని వెల్లడించడం. వాచికమనగా గద్య పద్య గేయాలచే రసమును వ్యక్తీకరించడం. ఆహార్య మనగా దేశకాల

అవస్థాదులకు అనుగుణంగా వేషభూషణాదులను అలంకరించు కోవడం.”

“అనుకరణకూడా చాలా ప్రయాసతో కూడిందికదూ!” అన్నాను నేను.

“అవును. కోకల్లికూడా ఒప్పుకున్నాడు. అత నంటాడు-‘నటుడు పాత్రగా జీవించడు. నటిస్తాడు. పాత్రయెడ బేదా సీన్యం వహిస్తాడు. కాని అతని కళానైపుణ్యం మాత్రం నిర్దుష్టంగా ఉండాలి.’ అవును. అనుకరణ కళారంగంలో స్థానం సంపాదించుకోవాలంటే నిర్దుష్టంగా ఉండాలి.

“మరికొందరు అనుకరణవాదులు దీనికి జవాబుగా అంటారు: ‘కళ వాస్తవికజీవితమూ కాదు, దాని ప్రతిబింబమూ కాదు. కళ స్వయంప్రస్థ. దేశకాల అవధులను అతిక్రమించి రమణీయజీవితాన్ని సృజించుకుంటుంది.’ కాని సృజనాత్మక ప్రకృతిని ధిక్కరించే ఈ వాదనను అంగీకరించలేం.

“వారికా ఇలా అంటారు: ‘నాటకకళ సాంకేతికమైంది. వాస్తవిక జీవితభ్రాంతిని కలిగించే అవకాశాలు స్త్రీజాతి ఏ మాత్రం లేవు. అందువల్ల సాంకేతికాలను నాటకకళ వదులుకో లేదు’... ఇలాంటి కళలో రమణీయతకన్న గంభీరత ఎక్కువగా ఉంటుంది. వెంటనే తనప్రభావాన్ని కనపరుస్తుంది. కాని తాత్కాలికం. ఇందులో విషయంకంటే రూపమే ఎక్కువ ఆసక్తి గొలుపుతుంది. మనసుమీదకంటే ఇంద్రియాలమీద ఎక్కువగా పనిచేస్తుంది. వినోదం కలిగిస్తుండేకాని మనిషిని కదిలించలేదు. ఇలాంటి కళద్వారా భావాలు మనసులో హత్తుకుంటాయి. కాని ఉత్తేజం కలిగించవు. హృదయకుహరంలోకి

చొచ్చుకుపోవు. వాటిఫలితం తీక్షణమైందేకాని తాత్కాలికం. విశ్వాసాన్నికంటే ఆశ్చర్యాన్ని ఎక్కువరేకత్తిస్తాయి. అద్భుతం కొలిపే నాటకీయ రమణీయత, కరుణ ఇత్యాదులనుమాత్రమే ఈ కళ సాధించగలదు. కాని సున్నితములు, అగాధములు అయిన మనోభావాలను దృశ్యమానం చెయ్యలేదు. ఈ మనో భావాలు ప్రత్యక్షమైన మరుక్షణంలో ఉద్వేగం అవసరమవు తుంది. ప్రకృతిసహకారం కావలసివస్తుంది. కాని 'అనుకరణ కళ' కూడా కొంతవరకు పాత్రగా జీవించే విధానాన్ని అనుసరి స్తుంది కనుక దీనిని సృజనాత్మకకళగానే గుర్తించవచ్చు."

3

సేజీమీద తాను చేసిన ప్రతి ప్రక్రియనూ అనుభవించానని సుందరం నేడు తెలిపాడు.

“ప్రతివాడూ జీవితంలో ఎప్పుడూ ఏదోఒక అనుభూతి పొందుతూనే ఉంటాడు. చచ్చిపోయినవాళ్ళకిమాత్రమే ఏ అనుభూతి ఉండదు. రంగస్థలంమీద ఏ అనుభూతి పొందుతున్నావో తెలుసుకోవడం అవసరం. బాగా అనుభవమున్న నటులుకూడా ఇంటివద్ద సాధనచేసి ఆపాత్రకి సరిపడినవి, సరిపడనివి ప్రక్రియలు సేజీమీద ప్రదర్శిస్తారు. మీరంతా ఇలానే చేశారు. మీలో కొంతమంది గొంతుచించుకున్నారు. కొందరు కృత్రిమ స్వరంతో వాచికం అప్పగించారు. కొందరు నానా హంగామాచేసి నవ్వించారు. చక్కటి పోజులు పెట్టారు. కాని ప్రయోజనమేమిటి ? ఇవేవీ ఆయాపాత్రలకి అనుగుణ్యంగా లేవు. సుందరం! నువ్వు నీపాత్రగా జీవించనూలేదు, అనుకరించనూ

లేదు. దాని చిత్తవృత్తిమీదికే నీదృష్టి మళ్ళలేదు. ఇంకో రకమైన అభినయం- యాంత్రికాభినయం చూపావు. ఇది మరే మంత అధ్యాన్నమైందేం కాదు. సాంకేతికాల సహాయంతో పాత్రని వ్యక్తీకరించడానికి బోలెడంత సాధనచెయ్యాలి. అనుభూతిలేనిదే కళలేదు. అనుభూతితోనే కళప్రారంభమవుతుంది.”

“అయితే యాంత్రికాభినయం ఎప్పుడు ప్రారంభమవుతుంది ?” అని అడిగాడు సుందరం.

“సృజనాత్మకశక్తి సమసిపోతే యాంత్రికాభినయం ప్రారంభమవుతుంది. యాంత్రికాభినయానికి పాత్రగా జీవించనవసరంలేదు. ఇది యాదృచ్ఛికంగా ఆవిర్భవిస్తుంది. ఈ యాంత్రికాభినయాన్నే ‘రబ్బరుస్తాంపు’ అభినయం అనికూడా అంటారు. దీని పుట్టుపూర్వోత్తరాలు, విధానాలు గుర్తించినపుడే నేను చెప్పింది బాగా అర్థమవుతుంది. భావాలను ప్రదర్శించడానికి నీ స్వంతఅనుభూతులలో వాటిని గుర్తించాలి. యాంత్రికాభినయంలో నటులకి అనుభూతే ఉండదుకాబట్టి దానిని బహిర్గతం చేయడమంటూ ఉండదు. ఈ తరహానటులు ముఖం, స్వరం, అంగవిన్యాసం, అనుకరణల సహాయంతో అనుభూతిరహితమైన ఒక నిరీవప్రతిమను ప్రేక్షకులకు ప్రదర్శించి చూపుతున్నారు. రకరకాల భావాలను బాహ్యవిధానాలద్వారా చిత్రిస్తున్నామని మిథ్యావాదం చేస్తున్నారు.

తరతరాలనించీ సంప్రదాయసిద్ధంగా ఈ ‘రబ్బరుస్తాంపులు’ వస్తున్నాయి. ఉదాహరణకు ప్రేమను వెల్లడించడానికి హృదయంమీద చేయివేసుకోవడం, మృత్యుభావం వెల్లడిస్తానికి నోరు తెరిచి పడుండడం, విషాదసంఘటనలో నెత్తి

బాదుకోవడం, జాట్టుపీకోడం మొదలైనవి సంప్రదాయసిద్ధంగా రాకపోయినా నటులు, ఎవరికివారు వర్షరచుకున్నవి, చలామణీలోకి వస్తున్నాయి. వాచికం చెప్పడంలోకూడా అనేకపద్ధతులున్నాయి. మంచరసపట్టులో స్వరం హెచ్చించడం, లేకపోతే మరీ కుంచించడం. అంగవిన్యాసంలోకూడా చాలా పద్ధతులున్నాయి. భావాలు, ఉద్రేకాలు ప్రదర్శించడంలోకూడా అనేకపద్ధతులు అవలంబిస్తున్నారు. కోపంచూపడానికి గుడ్లరిమి చూడడం, దుఃఖం ప్రదర్శించడానికి చేతులతో మొహం కిప్పేసుకోవడం, పగతీర్చుకుంటానని శపథచేయడానికి ముష్టి ఆడించడం, ప్రార్థనకి చేతులు పైకెత్తడం మొదలైనవి. ఇక ప్రజలలోని వివిధవర్గాలవారిసీ, కులాలవారిసీ ఇలా అనుకరించి చిత్రిస్తారు: రైతులు, కూలీలు, అలగాజనం నేలమీద ఊరికే ఉమ్మివేస్తుంటారు. మిలటరీవాళ్ళు బూట్లు టకటకలాడిస్తారు. కోమటి కీచుగొంతుతో మాట్లాడుతాడు. సానిటరీలోనైనా త్రాసు, రాళ్ళతో ప్రత్యక్షమవుతాడు. బ్రాహ్మణంకో పిలక జాట్లు, విభూతిబాట్లు ఉండాలిందే. నశ్యం పీల్చాలిందే. రాజు ఎప్పుడూ మీసంమెలివేస్తుంటాడు. అంతఃపురంలోకి వెళ్ళినపుడయినా, నిద్రపోయేటప్పుడైనా రాజదుస్తులు ధరించాలిందే. ఇలాంటి సాంకేతిక యాంత్రిక విధానాలు అభ్యాసంద్వారా పట్టుబడతాయి.

“దురదృష్ట మేమంటే, ప్రజలలో రసగ్రహణశక్తి తగ్గిపోతోంది. రొమ్మువిరుచుకోవడం రాజకీయికిందా, పోకు సొందర్యంకిందా, తాత్కాలికఉద్రేకం రసంకిందా పరిగణింపబడుతున్నాయి. సజీవానుభూతి కొరవడితే ఈ ‘రబ్బరుస్టాంపులు’

దానిస్థానం ఆక్రమిస్తున్నాయి. అనుభూతికంటే ఇవి ముందు వెల్వడి దానిమార్గాన్ని నిరోధిస్తున్నాయి. అందుచేత నటులు ఈ 'రబ్బరుస్టాంపుల'వలలో పడకుండా అతిజాగ్రతగా తప్పించుకోవాలి. ఈ సాంకేతికాలను ఎంత జాగ్రతగా ఏర్పరచుకున్నా వాటిలో స్వభావసిద్ధంగా యాంత్రికగుణం ఉండడం వల్ల అవి ప్రేక్షకులను పరనశులను చెయ్యలేవు. అందుకని వీటికి సహాయంగా కృత్రిమ ఉద్వేగాలను నటులు సృష్టించుకుంటారు. ఉదాహరణకు : ముష్టిని, నరాలను బిగపట్టి, దీర్ఘనిశ్వాసాలు విడిచి, శరీరాన్ని తీవ్రాస్థలో పెడతారు. ప్రేక్షకులు ఇదంతా రసతన్మయతవల్ల వచ్చిన ఉద్వేగ మని భ్రమపడతారు. కొంతమంది కన్నీరు ప్రవహిస్తాననికే కంటిలో గ్లిసరిను వేసుకోవడం మొదలైనవాటిద్వారా కృత్రిమ ఉద్వేగాలను రేకెత్తించుకుంటారు. వీటిసర్యవసానంగా ప్రేక్షకులలో కృత్రిమ ఉద్వేగాలు రేకెత్తుతాయి. పాత్రల చిత్తవృత్తి వీటిలో ఏమీ గోచరించదు."

౪

ఈరోజున శివంనటనమీద జైరెక్కరుగారు చర్చప్రారంభించారు. శివంనటన యాంత్రికముకూడా కాదని త్రోసిపుచ్చారు. "అయితే ఆ విధానా న్నేమంటారు?" అని నేను ప్రశ్నించాను.

'అదా? అది మరీ ఆధ్యాత్మమైన నటన.' అవధులుదాటిపోయింది. దాన్నే 'ఓనరుయాక్టింగు' అంటారు.

“నా నటనలో అటువంటి దేమీ లేదనుకుంటాను.”
ఆన్నాను ధీమాగా.

“నీ నటనా అవధులు దాటిపోయింది”

“అయితే, మీరు మొన్న...”

“మధ్యమధ్య నీ నటనలో కొద్దిక్షణాలపాటు యథార్థ సృజనాత్మకకళ గోచరించింది. కాని ఎక్కువభాగం...”

“యాంత్రికాభినయ మంటారా ?”

“సుందరంలాగా దాన్ని సాధనచేసి సాధించవచ్చు. కాని సృష్టించడం సీతరం కాకపోయింది. అందుకనే పిచ్చిగా రబ్బరుస్తాంపులసహాయంతో రాక్షసుణ్ణి అనుకరించబోయావు. శిల్పం కొరవడింది. యాంత్రికాభినయానికికూడా శిల్పం అవసరం”

“అయితే నేను స్టేజీఎక్కడం ఇదే ప్రథమం గదా !
ఆ ‘రబ్బరుస్తాంపులు’ ఎలా పట్టుబడ్డాయంటారు ?”

“కొత్తగా నటనకిదిగేవాళ్ళంతా ఈ తప్పుటడుగు సామాన్యంగా వేస్తూనేఉంటారు. ప్రతిభఉంటే కొద్దిక్షణాలు రసవత్తరంగా నటించగలుగుతారు. కాని కళాత్మకంగా దానిని నిలబెట్టుకోలేరు. అందుకని హంగామాకి దిగుతారు. మొదటో ఇది ప్రమాదకరంగా కనిపించదు కాని, ఇందులో విషబీజాలున్నాయి. ప్రారంభంలోనే దాన్ని అణచివేయాలి. లేకపోతే సహజశక్తులను తప్పుదోవలోపెట్టి దెబ్బతీస్తుంది.

“నీ విషయమే తీసుకుందాం. నువ్వు మంచి తెలివిగలవాడివే. అయితే నేం. నీనటన ఒకటిరెండుచోట్లతప్ప అసహ్యంగా ఉంది. ఒకప్పుడు గొప్ప సంస్కృతికి ఆలవాలమైన రాక్షసజాతికిరాజు అడవిమృగంలా పరవళ్ళుతోక్కుతాడని ఎలా అను

కున్నావు? లీలావతితో మాట్లాడేటప్పుడు కూడా పళ్ళుకొరకడం, గుడ్లుతిప్పడం ఎలా అతుకుతుం దనుకున్నావు?”

దానిరూద హిరణ్యకశ్యపపాత్రని నేను ఇంటిదగ్గర ఎలా ప్రాక్టీసుచేసిందీ వివరించాను. డైరెక్టరుగారు పక్కున నవ్వి అన్నారు:

“చూశావా, ఈ అధ్యాన్నపునటన నీకెలా పట్టు బడిందో! నువు ప్రాక్టీసుచేసేటప్పుడు నీ ధ్యాసంతా ప్రేక్షకులను మెప్పించాలనే. వేటసహాయంలో మెప్పించడడానికి పూను కున్నావు? నీపాత్రకు అనుగుణ్యమైన యథార్థభావాలతోనా? నీలో ఆలాంటిభావాలు కనిపించవు. నీపాత్ర బాహ్యకారాన్ని చిత్రించుకొని దాన్ని చిత్రించావా? అదీ లేదు. ఏం చేశావు? నీ మనసుకు తెలిసిన భావాలను ఔచిత్యంపాటించకుండా పట్టుకునేలాడావు. ఆలాంటి భావాలు మనసులో అనేకం ఉంటాయి. మనకు నచ్చి ప్రతినిధుమూ మనస్మృతి పథంలో దాక్కుని ఉంటుంది. అవసరమైతే పడు గానిని వాడుకుంటాం. నటించేటప్పుడు తొందరగా మనం ప్రదర్శించేభావాలు పాత్రకి అనుగుణ్యమైనవి అవునా కాదా అని ఆలోచించం. మొత్తంమీద నటన బాగుండికదా అని సంతృప్తిపడతాం. నింతరాభ్యాసంవల్ల చిత్రాలకి జీవంపోసే బాహ్య రూపచిత్రణాక్రియలు మనకు లభ్యమయినాయి.

“సరిగ్గా నీవిషయంలో ఇదే జరిగింది హిరణ్యకశ్యపుడి బాహ్యరూపం నిన్ను ఆకర్షించింది. కవిహృదయం అర్థంచేసుకోకుండా ఆ బాహ్యరూపాన్ని అనుకరించి చూశావు. ఇలా తేలికగా మెప్పుపొందవచ్చునుకున్నావు. జీవితంలోంచి సజీవ సాధనసామగ్రిని సమీకరించుకోకపోతే ఇలానే జరుగుతుంది. నిల్చున్నపక్షాన రాత్తునుడిపాత్ర అభినయించమంటే అచ్చంగా నువు నటించినట్టే నటిస్తారు. పెడబొబ్బలు, పళ్ళుకొరకడం,

గుడురమడంలాంటి ప్రక్రియలను రాక్షసచేష్టలుగా తరతరాల నించి మనం భావిస్తున్నాం. ఈ ప్రక్రియలు మనందరికీ తెలిసినవే. ఎందుకు, ఎప్పుడు, ఏ పరిస్థితులలో ఈ భావాలు ఆయా పాత్రలకి అనుభూతికి వచ్చిందీ ఆలోచించకుండా వాటి ప్రక్రియలను మాత్రం చూపుతున్నారు.

“యాంత్రికాభినయంలో సాంకేతికాలను సాధనచేసి మరీ ఉపయోగిస్తున్నారు. కాని హంగామానటనలో సాధన చేయకుండా ఆ వేళకి అడ్డగోలుగా తోచినట్లు నటిస్తారు. నీలాంటి కొత్తవాళ్ళ తప్పులు తీవ్రంచవచ్చు. కాని హంగామా నటన చివరికి నాసిరకం యాంత్రికాభినయంకిందకి దించుతుంది. జాగ్రత. 1. పాత్రని సరియైన దృక్పథంలో పరిశీలించడానికి మన నటనా శిల్ప ప్రాతిపదికలు అధ్యయనం చెయ్యి. 2. నువ్వువుడు చెప్పిన పద్ధతిలో ఎన్నడూ సాధనచెయ్యకు. 3. ఆసక్తి, ఆంతరంగికానుభూతి లేంజే భావ ప్రకటనకు పూనుకోకు. కళాత్మకమైన యథార్థభావప్రకటన ఏమంత తేలికైన విద్య కాదు కాని అదెన్నడూ పేలవంగా ఉండదు. జనరంజకంగా ఉంటుంది. సర్వవేళలా హృదయపు మారుమూలల్లోకికూడా చొచ్చుకుపోయి ప్రేక్షకులనీ, నటులనీ ఆవరిస్తుంది. యథార్థతను ఆధారంచేసుకుని చిత్రించినపాత్ర పరిణతి చెందుతుంది. అందుకే భరతముని అభినయానికి ‘లోకమే ప్రమాణం’ అన్నాడు. ‘రబ్బరుస్టాంపు’లను ఆధారంచేసుకుంటే పాత్రలో జీవకళ ఉండదు. నువ్వు ఏర్పరచుకున్న సాంకేతికాలు త్వరలోనే పాతగిలిపోతాయి. మొదటిసారిగా కలిగిన ఉద్రేకం మళ్ళీమళ్ళీ కలగదు.

“నాటకరంగ పరిస్థితులు, ప్రచారావకాశం, ప్రేక్షక లోకంపై నటుల జీవనాధారం — ఈ మూడూ కలిసి మెప్పు పొందడానికి నటులచేత ఏపనిపడితే ఆ పని చేయిస్తాయి. ఈ మూడింటివల్లా కలిగే ఉత్సాహం నటనను ఉన్నతస్థాయికి తీసుకు పోకపోగా, హంగామా, ‘రబ్బరు స్టాంపు’ విధానాలకి దారి చూపుతుంది. సుందరం ‘రబ్బరు స్టాంపుల’ సహాయంతోనే నా కృషి చేశాడు. నిజానికి నువ్వు వాటితోనే నా సాధనచేయలేదు. అందుకనే సుందరంనటన చక్కటి యాంత్రికాభినయానికి ఉదాహరణ. నీ నటన ‘కొత్తపిచ్చాడి హంగామా.’

“అయితే నానటనలో బాగోగులు రెండూ ఉన్నత స్థాయిలో ఉన్నాయంటారా?”

“అబ్బే! మరేమంత అధ్యాన్నంగా లేదు. నీ ‘కొత్త పిచ్చి’ కుదర్చవచ్చు. కాని కొంతమందిలో పాతుకుపోయిన పిచ్చివేషాలు తొలగించడం కష్టం.”

“ఏమిటా పిచ్చివేషాలు?”

“కళని స్వార్థానికి వినియోగించుకోవడం.”

“ఏవిధంగా?”

“కల్పన వినియోగించుకున్నవిధం చూడాలా?”

“నేనా?” అంది ఆశ్చర్యంతో కల్పన.

“నువ్వు నీ చేతులు, పాదాలు, అంగసౌష్ఠ్యం బాగా కనిపించేటట్టు ప్రదర్శించి చూపావు.”

“అబ్బే! నాకేం తెలియదే!”

“అలవాటు వంటపడితే ఇలానే జరుగుతుంది.”

“మరి నన్ను పొగిడా రెండుకు?”

“నీ చేతులు, పాదాలు అందంగా ఉన్నాయి కనక.”

“అందులో నా తప్పేముంది?”

“నీ తప్పేముందా? ప్రేక్షకులను సమ్మోహపర్చాలని చూడడమే తప్పు. కల్పన అనే అమ్మాయి లీలావతివేషం వేసి ప్రేక్షకులముందు కులకా లని కవి నాటకం రాయలేదు. కవి హృదయం నువ్వు గ్రహించాలేదు, మాకు ప్రదర్శించి చూపాలేదు. చాలామంది నాటకకళని తమ స్వార్థంకోసం ఉపయోగించుకుంటున్నారు. నువ్వు నీ అందచందాలను ప్రేక్షకులకి నెల్లడిస్తానికి ఉపయోగించుకున్నావు. కొంతమంది ప్రజాభిమానం చూరగొనడానికీ, కొంతమంది ధనార్జనకీ నాటకరంగాన్ని వాడుకుంటున్నారు. వీటికి మీరు మారంగా ఉండాలి. ప్రేక్షకుల అమాయకత్వాన్ని, అభిరుచులను, అభిమానాలను ఆధారంచేసుకుని తమ సౌందర్యంద్వారా లాభాలు పొందాలనో, ధనార్జనచేయాలనో చాలామంది నాటకరంగంమీదికి వస్తున్నారు. ఈవిధమైన స్వార్థపరులు నాటకకళకి పరమ శత్రువులు. వీరి విషయంలో కఠినచర్యలు తీసుకోవాలి. తత్త్వం మార్చుకోకపోతే నాటకరంగంనించి వీళ్ళని తరిమివేయాలి. కల్పనా! నువ్వు కళారాధనచేస్తూ, దానికి కావలసిన త్యాగం చెయ్యదలిచావా? లేక నీ స్వప్రయోజనాలను సాధించుకోదలిచావా? ముం దిది తేల్చుకోవడం మంచిది.

“సిద్ధాంతరీత్యా మాత్రమే అభినయాన్ని ఇన్ని విధాలుగా విభజింపగలుగుతున్నాం. కాని ఆచరణలో ఇవన్నీ కలగా పులగంగా ఉంటాయి. గొప్ప కళావేత్తలు యాంత్రికాభినయానికి దిగజారడం, యాంత్రికాభినయనేతలు మధ్యమధ్య రస

వత్తరంగా నటించడం ప్రత్యక్షంగా చూస్తున్నాం. ప్రాత్రగా జీవించడం, అనుకరించడం, యాంత్రికాభినయం, స్వార్థపరత్వం ఒకదానిసరసన ఒకటి కనిపిస్తూనే ఉంటాయి. అందువల్ల నటులు వీటి హద్దులను గుర్తించడం అవసరం.”

“అలాగైతే మా ప్రదర్శనాలు మాకు మేలుకంటే కీడే ఎక్కువ చేశాయంటారా?”

“ఈ ప్రదర్శనాలవల్ల సేజీమీద ఏవి ప్రదర్శించకూడదో నేర్చుకున్నాను. అంతే.”

— ... —

3. ప్రక్రియ

మొదటి పాఠం ! మా కాలేజీలో ఉన్న చిన్న ఖయేట
లోకి అంతా చేరుకున్నాం. డైరెక్టరుగారు నచ్చి అందరికే సీ
ఎగాదిగాచూసి “ఊర్వశీ! స్టేజీమీదికి వెళ్ళు” అన్నారు.
పాపం ! ఊర్వశి భయంతో నణికిపోయి మెల్లిగా వెళ్ళి సోఫాల
వెనక దాక్కుంది. మేమంతాచేరి ఆమెని లాక్కొచ్చి డైరెక్టరు
గారిముందు నిలబెట్టాం. ఊర్వశి మొహం చేతులతో కప్పకుని
“నావల్లగాదు బాబు. న న్నొదలండి” అంది.

“గాభరాపడకు. చిన్న నీను ప్రదర్శిద్దాం. ఇతివృత్తం
ఇది : తెర ఎత్తుతారు. నువ్వు ఒంటరిగా స్టేజీమీది ఊరికే
అలానే కూర్చుని ఉండాలి, ఇంతే.” ఊర్వశి మాట్లాడలేదు.
డైరెక్టరుగారు బలనంతాన ఆమెని స్టేజీమీదికి తీసుకువెళ్లారు.
ఇదంతా చూస్తుంటే మా కందరికీ నవ్వాల్సింది. డైరెక్టరు
గారు మమ్మల్ని మందలిస్తూ అన్నారు: “ఇది కాలేజీ. ఊర్వశి
కళాజీవితంలో ఇది ప్రధాన ఘట్టం. నవ్వడానికి వేళావేళా
ఉండక్కర్లే.”

మేమంతా నిశ్శబ్దంగా నిశీక్షిస్తూ కూర్చున్నాం. తెర
లేచింది. ఊర్వశి స్టేజీమధ్య మొహం చేతులతో కప్పకొని
కూర్చునిఉండి. ప్రశాంతవాతావరణం, నిశ్శబ్దం ఆమెని కదిలించాయి.
ఏదో ఒకపని చెయ్యాలని గుర్తించింది. మొదట
మొహంమీదనించి ఒక చెయ్యి తీసేసింది. తర్వాత రెండో
చెయ్యికూడా తీసేసి పెళ్ళికూతురులాగా తల పూర్తిగా వంచే

సింది. అంతే... అందరికీ బాధాకరంగా ఉంది. అయినా డైరెక్టరుగారు మహా ఓపిగ్గా కూర్చున్నారు. ఊర్వశి మెల్లగా తలెత్తి మాకేసిచూచి టపీమని మళ్ళీ తలవంచేసుకుంది. ఏ వైపుచూడాలో, ఏంచెయ్యాలోతోచక ఒకపక్కకిజరిగింది. ఒక క్షణం అయినాక యింకోపక్కకి జరిగింది. వెనక్కివాలింది. మళ్ళీ ముందుకు వంగింది. తర్వాత పమిటఅంచు గట్టిగా పట్టుకుని నేలమీద దృష్టి కేంద్రీకరించింది. చాలాసేపు ఓపికపట్టిచూచి తెగదించమని డైరెక్టరుగారు సంజుచేశారు. నేనుఉరుక్కుంటూవెళ్ళి, ఆప్రక్రియ నేనుచేసి చూపిస్తానన్నాను.

సరే. సేజీమీదికి వెళ్ళి కూర్చున్నాను. నాలో పరస్పర విరుద్ధభాగాలు బయలుదేరాయి. నాలో ఒకభాగం ప్రేక్షకులను గంజింపజేయమంది. ఇంకో భాగం ప్రేక్షకులున్నారనే విషయమే మళ్ళీబొచ్చున్నది. నా కాళ్ళు, చేతులు, శిరసు నేను చెప్పినట్లు విచడమేగాక ఇంకా అధికంగా ఏవేవోపనులు చేయసాగాయి. ఏదోమామూలుగా చెయ్యాలాలో కదిల్చానో లేదో శరీరమంతా కదిలి ఒకభంగిమ తాల్చింది. నేను ఇంతకుపూర్వం స్టేజీ ఎక్కింది ఒక్కమాటే. అయితేనేం, ఏదో ఒక పోజువెట్టి కూర్చోడం నాకు చాలాతేలిక అనిపించింది. తర్వాత ఏంచెయ్యాలో నాకు తోచలేదు. అంతా అయిపోయి నాక నాసహాధ్యాయులు అన్నారు: నేను ఓ నిమిషం పిచ్చి పుల్లాయలాగా కనిపించానట. ఓ నిమిషం కంగారుపడ్డట్లున్నానట. మరోమాటు అచ్చంగా గోతిలా ఉన్నానట. డైరెక్టరుగారు కాసేపు చూచి తెగదంపించి తక్కినవాళ్ళనికూడా ఇలానే పరీక్షించారు.

“సరే, ముందుకు సాగిపోదాం. ఇంకోమాట సజీవీద ఎలా కూర్చోవాలో నేర్చుకుందురుగాని” అన్నారు డైరెక్టరు గారు.

“మేం కూర్చుని చూపలా?” అని మేం అడిగాం.

“ఉహుఁ- మీరు ఊరికే కూర్చోలేదు.”

“అయితే ఏం చెయ్యాలోంటారు?”

మాకు జవాబు చెప్పకుండా టకీమని లేచి డైరెక్టరు గారు స్వయంగా సజీవీక్రి పడకకుర్చీలో ప్రశాంతంగా కూర్చున్నారు. ఆయన ఏసనీచెయ్యలేదు. ఏదైనా చేదామని యత్నించనూ లేదు. కాని ఆయన కూర్చున్నపోజ ఆకరణీయంగా ఉంది. వారిమనసులో ఏంజరుగుతోందో గ్రహిద్దామని పరకాయించి చూచాం. ఆయన చిరునవ్వు నవ్వారు. మేమూ చిరునవ్వు నవ్వాం. ఆయన ఏదో ఆలోచిస్తున్నట్టు కనిపించారు. వారి మనసులో జరుగుతున్నది గ్రహిద్దామనే కతూహలం మాకు హెచ్చింది. ఆయన దేనివంకో చూచారు. ఆయనదృష్టిని ఆకర్షించిన ఆ నస్తువును చూడాలని మాకూ బుద్ధిపుట్టింది.

నిత్యజీవితంలో ఆయన ఎలాకూర్చునేడో మేమెవరమూ గమనించలేదు. కాని ఎందుకనో సజీవీద ఆయన కూర్చున్నంతసేపూ ఆయన్నే పరికించిచూడాలనిపించింది. తక్కిన వాళ్ళు సజీవీద కూర్చునిఉండగా మాకీ అనుభవంకలగలేదు. వాళ్ళవంక చూడాలనిగాని, వాళ్ళమనసులో ఏం జరుగుతోందో తెలుసుకుందామనిగాని ఆసక్తి మాకు కలగలేదు. మమ్మల్ని రంజింపజేయాలని వాళ్ళుచేసిన ప్రయత్నం నవ్వు

పుట్టించింది. డైరెక్టరుగారు మమ్మల్ని దృష్టిలో పెట్టుకోక పోయినా అందరినీ ఆకర్షించారు. ఏమిటి దీనితో ఉన్న కిటుకు? ఆయనే చెప్పారు:

“స్టేజీమీద చేసే ప్రతిపనికి ఏదో ఒక ప్రయోజనం ఉండాలి. ప్రేక్షకులకు కనిపించాలనే సామాన్య ప్రయోజనమే గాకుండా, ఊరికే కూర్చోడానికి కూడా ఒక నిర్దిష్ట ప్రయోజనం ఉండాలి, అసలు స్టేజీమీద కూర్చునే అర త సంపాదించు కోవాలి. ఇది దేమంత సులభమైన పని కాదు. ఊర్వశీ! ఇలా రా. మనిద్దరం యాక్టు చేద్దాం.”

ఊర్వశి పరుగెత్తుకుంటూ వెళ్ళి స్టేజీ ఎక్కింది. మళ్ళీ ఆ పడకకుర్చీలో కూర్చుని బుద్ధిపూర్వకంగా కదులుతూ, పమిట అందులు సలుపుతూ, కంగారుతో నిరీక్షించసాగింది. డైరెక్టరుగారు పక్కనే నిలుచుని నోటుపుస్తకం తెరిచి పరీక్షగా చూస్తున్నారు. ఈలోగా ఊర్వశి క్రమంగా కుదుటపడి చలనం లేకుండా డైరెక్టరుగారి మీదనే దృష్టినిలిపి కూర్చుంది. ఆయన పనికి అంతరాయం కలిగించడానికి భయపడి ఆ దేహాలకోసం నిరీక్షిస్తోంది. ఆమె భంగిమ సహజంగా జీవకళ ఉటిపడుతూ రమణీయంగా ఉంది. కొంతసేపైనాక తెరపడింది.

“ఏం, ఎలా ఉంది?” అని డైరెక్టరుగారు స్టేజీదిగివచ్చి అడిగారు.

“మనం యాక్టు చేశామా?” అంది ఊర్వశి.

“అవును.”

“అలాగనా? మీరు పుస్తకం చూచి నేనేం చెయ్యాలో చెబుతారని నిరీక్షిస్తూ కూర్చున్నా. నేనేం యాక్టు చేయలేదే!”

“అదే సుగుణం. నువు నిరీక్షిస్తూ కూర్చున్నావు. యాక్తుచేయ్యలేదు.”

తర్వాత డైరెక్టరుగారు మాకేసితిరిగి ఇలాప్రశ్నించారు:

“కల్పన లీలావతివేషం వేసి తన అంగసౌష్ఠ్యం ప్రదర్శించి నపుడు మీ కెక్కువ ఆసక్తి రేకెత్తించిందా, లేకపోతే సుందరం హంగామా చేసినపుడా లేకుంటే ఏంజరుగుతుందోనని ఒక నిర్దిష్టప్రయోజనం ఆశించి ఊర్వశి ఊరికే నిరీక్షిస్తూకూర్చున్న పుడా? ఊర్వశిలాగా కూర్చుంటే మనల్లో దానంతటదే ఆసక్తి రేకెత్తకపోయినా అందులో జీవకళ ఉంది. హంగామానటన అలాగాక సజీవకళనించి మనలని దూరం చేస్తుంది. (రంగస్థలం మీద ఏదోఒకపని చేస్తుండాలి. ప్రక్రియ, చలనం- ఈ రెండూ అభినయానికి ప్రాతిపదికలు.”

“నాలాగా హంగామాచెయ్యడం ప్రక్రియకాదన్నారు. బాగుంది. కాని వేలైనా కదపకుండా కుర్చీలో కూర్చోడం ప్రక్రియ ఎలాఅయింది? నామట్టుకు నాకు ప్రక్రియ పూర్తిగా లోపించిందనిపిస్తోంది” అని సుందరం ఆశంక వెలిబుచ్చాడు. నేను ధైర్యంగా అన్నాను: “ప్రక్రియ ఉండో లోపించిందో కాని, నీ హంగామాకంటే డైరెక్టరుగారు ఊరికే కూర్చోడం ఎక్కువ ఆసక్తిగొల్పింది.” దానిమీద డైరెక్టరుగారు అందుకుని సుందరాన్ని సంబోధిస్తూ అన్నారు:

“స్టేజీమీద కూర్చున్న నటని బాహ్యచలనం లోపించడమంటే సబబ్ కాదు. చలనంలేకుండా కూర్చోవచ్చు. కాని అదేసమయంలో ప్రక్రియ పూర్తిగా ఉండవచ్చు. అంతేకాదు. ఆంతరత్వతా ఫలితంగానే భౌతికసబబ్త ఏర్పడు తుంది.

ఈఆంతరసంచలనాలు కళాదృష్టిలోచాలా ప్రధానమైనవి. కళల సారం బాహ్యరూపంలోగాక అంతర్విషయాలలో ఉంటుంది. ఇందాకటి సూత్రం కొంచెం నూర్చి చెబుతా గమనించండి.

“రంగస్థలంమీద నటన బాహ్యరూపంలోగానీ, సాత్త్వికరూపంలోగానీ బహిర్గతంకావడం అవసరం.”

౨

ఇవాళ ఊర్వశిని పిలిచి డైరెక్టరుగారు అన్నారు : “ఇదిగో, ఇంకో చిన్నసీను ప్రదర్శించాలి. దానికి కథ ఇది : మీ నాన్నకి ఉద్యోగం పోయిందనుకో. ఇక నీ కీ చదువు చెప్పించలేడు. నువు రేపటినింపీ కాలేజీ మానెయ్యాలి. కాని ఒక స్నేహితురాలు నీమీద దయదలిచి, చేతిలో డబ్బు లేక పోతే బంగారపుపమిటిపిన్ను నీకిచ్చిందనుకో. ఆవిడచూపినఆదరణకి నీమనసుకరిగింది. ఈ దానంపుచ్చుకోవడమా, మానడమా! నువు నిరాకరించావు. ఎంత బలవంతం చేసినా నువు పుచ్చుకొనకపోయేసరికి ఆమె పిన్నును మీ గుమ్మం తెరకు గుచ్చి వెళ్ళిపోయింది. ఆవిడని సాగనంపి తిరిగివచ్చి చూచేసరికి పమిట పిన్ను ఏదీ? ఇంట్లోకి మరెవరూ రాలేదు. మరి పమిటపిన్ను ఏమైనట్టు? ఇదిగో, ఈ పిన్నును తెరకి నేను గుచ్చుతున్నాను. వెతికి పట్టుకురావాలి. తెలిసిందా!” ఒక నిమిషం అయాక ఊర్వశిని స్టేజీమీదికి వెళ్ళమన్నారు.

ఊర్వశి పరుగెత్తుకుంటూ వెళ్ళి స్టేజీ ఎక్కింది. తల రెండు చేతులతోనూ పట్టుకుని భయంతో కంపించిపోతూ వెనక్కి పరిగెత్తింది. ఒకటి రెండుమాట్లు ఇలా పరుగెత్తుకు వెళ్ళి

తెరముడతలు పెట్టుకుని పిచ్చిగా విదిలించింది. ఆ ముడతల్లో మొహంపెట్టి చూచింది. ఈ ప్రక్రియ పిన్నీసును అన్వేషించడం చూపడానికన్నమాట. పిన్నీసు కనిపించకపోయేసరికి విషాదానన్ధ ప్రకటించడానికి గుండెలు, తలా బాదుకుంటూ స్టేజీ దిగివచ్చింది. డైరెక్టరుగారు “ఏదీ పిన్నీసు, ఇలా ఇయ్యి” అని అడిగాడు.

“అరే, మర్చేపోయా” అంది ఊర్వశి.

“చిత్రం! పిన్నీసుకోసం తెగవెదికిందానివి, అది తేవడమే మర్చేపోయావా?”

ఊర్వశి రివ్యూన మళ్ళీ స్టేజీయెక్కి పిన్నీసుకోసం తెరముడతలు వెదకనారంభించింది.

“ఈ ముక్క జాపకంపెట్టుకో. ఆ బంగారు పమిటి పిన్నీసు కనిపించిందా, నీ కష్టాలు గట్టెక్కుతాయి. కాలేజీకి రావచ్చు. లేదా రేపటినించీ కాలేజీ మానుకోవాలి” అని హెచ్చరించారు డైరెక్టరుగారు. వెంటనే ఊర్వశి మొహం తీవ్రరూపం దాల్చింది. తెర కళ్ళకి దద్దిరసా పెట్టుకుని ముడతముడతా పైనించి కిందిదాకా అతిజాగ్రత్తగా పరీక్షించి చూచింది. ఈ తడవ పిన్నీసుకోసం ఊర్వశి తాపీగా వెదికింది. ఒక నిమిషమైనా వృథాచెయ్యకుండా ఊర్వశి నిజంగా ఆవేగంబొందినట్లు మాకు అనిపించింది. అంతేకాదు, ఈ ఆవేగ ప్రదర్శనానికి ఆమె ఆవంతయినా శ్రమపడినట్లు లేదు.

“పమిట పిన్నీసు ఏదీ, కనిపించడంలేదు.” ఈమాటలు బహుమెల్లిగా ఉచ్చరించింది. “ఆరి, భగవంతుడా! పిన్నీసు ఏమైపోయినట్లు!” అని నిరాశతో, బెంగతో అన్నది. ముడత

లన్నీ వెదికివెదికి వేసారిని తర్వాత ఆమెమొహం చింతావృత్తమైంది. ఎక్కడో ఆలోచిస్తూ కొయ్యబొమ్మలా నిలుచుంది. ఆ పిన్న పోవడంవల్ల ఆమెపడుతున్న బాధ మాకు సులభంగా గ్రాహ్యమైంది. మేం ఊపిరి బిగపట్టి చూస్తూ కూర్చున్నాం. చివరికి డైరెక్టరుగారు “రెండోమాట వెదికింతర్వాత నీ మనసు ఎలా ఉంది?” అని అడిగారు.

“నా కేం తెలీదు.” ఏదో జవాబు చెప్పాలని ఊర్వశి యత్నించిందికాని, ఆమెదృష్టిఅంతా నేలమీదే ఉంది.

“చచ్చిచెడి వెతికాను.”

“నిజం. రెండోతడవ వాస్తవంగానే పిన్నుకోసం వెదికావు. కాని మొదటితడవ వేం చేశావు?”

“మొదటి తడవ ఆందోళనచెందాను. బాధపడ్డాను.”

“మొదటిసారి తెర చింపేటంతవనిచేసినప్పటి ప్రక్రియ నీకు ఎక్కువ నచ్చిందా లేక రెండోతడవ ప్రశాంతంగా వెదికినప్పటిప్రక్రియ ఎక్కువ నచ్చిందా?”

“మొదటితడవ చేసిన ప్రక్రియ నాకు బాగానచ్చింది.”

“మొదటితడవ నువు పిన్నుకోసం వెదికావని నమ్మడానికి వీలులేదు. నీకు ఆ ఆలోచనే లేదు. నువు బాధకోసం బాధపడాలని బాధపడ్డావు. కాని రెండోతడవ నువు నిజంగా వెతికావు. అది మా కళ్ళకుకట్టినట్టు కనిపించింది. నమ్మాం. నీ వ్యాకులపాటూ, భయం ద్యోతకమయ్యాయి. మొదటి ప్రక్రియ బాగుండలేదు. రెండోది బాగుంది.”

ఈ అభిప్రాయం విని ఊర్వశి చకితురాలై “మొదటి తడవ మహా కష్టపడ్డాను” అంది.

“ఆ కవచపడడమే నువు పిన్ను యథార్థంగా వెదకడానికి అడుపడింది. స్టేజీమీద ఎప్పుడూ పరిగెత్తడంకోసం పరిగెత్తకు. బాధకోసం బాధపడకు. ప్రక్రియకోసమని ఏదో ఒకపని చెయ్యకు. ఎప్పుడూ నటనకి ఒక ప్రయోజనం ఉండాలి.”

డైరెక్టరుగారు మమ్మందరినీ స్టేజీఎక్కినటించమన్నారు. కాని తీరా స్టేజీఎక్కినతర్వాత ఏం చెయ్యాలో మాకు తోచలేదు. ప్రేక్షకులమెప్పువొందడం ఎలాగో గోచరించలేదు. నేను హిరణ్యకశ్యపుడిగా నటించాలని యత్నించాను. లాభం లేకపోయింది. సూర్యం పోలీసు ఇనస్పెక్టరులాగా, రైతులాగా, జమీందారులాగా నటించాలని ప్రయత్నించాడు. సత్యం గంభీరంగా, తొణకకుండా కుర్చీలో కూర్చున్నాడు. ఊర్వశి తలా, గుండె గట్టిగా పట్టుకుని విషాదం నటించాలని చూచింది కల్పన కులుకుతూ అటూయిటూ తిరిగింది. సుందరం ఆమెపక్కనచేరి సంప్రదాయసిద్ధంగా వచ్చే మాటలతో, చేష్టలతో తనప్రేమను వెల్లడించాడు. చివరికి డైరెక్టరుగారు అందరినీ వరసగా కూర్చోమని ఒకరిని అనూయ, ఒకరిని బాధ, ఒకరిని విషాదం- ఆయా భావాలకోసమే నటించమన్నారు. కుర్చీలలో కూర్చున్నాం. మా పరిస్థితి మాకే అగమ్యగోచరంగా ఉంది. రాక్షసుడిలాగా గిరాటుకొడుతూంటే దాని కో అర్థం ఉందనుకోవచ్చు. కాని కుర్చీలో కూర్చుని ఆయాభావాలు ప్రకటించమంటే ఎలా?

“తెలిసిందా? కుర్చీలోకూర్చుని అకారణంగా అనూయ చెందడం, బాధపడడం, ఏడ్వడం ఎలా? ఈ విషయం మర్చి పోకండి. ‘స్టేజీమీద ఏపరిస్థితులలోనూ భావంకోసం మాత్రమే భావం రేకెత్తించడానికి ప్రక్రియ పనికిరాదు.’ ఈ ముక్కలు మర్చిపోయారా,

“నిన్నటి ప్రక్రియే ఇవాళకూడా చేసిచూపండి.”

కాని మేమంతా కదలకుండా ఎక్కడివాళ్ళం అక్కడే నిలుచుండిపోయాం. “ఏమిటి సంగతి?” అని ప్రశ్నించారు డైరెక్టరుగారు. సత్యం జవాబిస్తూఅన్నాడు: “నాకేం తెలియడంలేదు. అకస్మాత్తుగా ఏకారణమూ లేకుండా యాక్టుచెయ్యడం...” ఆపైన తోచక ఆగిపోయాడు.

“కారణంలేకుండా నటించడం మీకు బాధాకరంగా ఉంటే, అసలు కారణంకోసం వెదకడ మెందుకు? మీకేం నిర్బంధాలుపెట్టడంలేదు. అలా కొయ్యబొమ్మల్లా మాత్రం నుంచోకండి.”

“అలా నుంచోవడం నటనకోసం నటనకాదా!” అన్నా గొకరు.

“ఉహూ! నేటినించీ నటనకోసం నటన అనే మాటే లేదు. ప్రతిప్రక్రియకు ప్రయోజనంఉండాలి. నిన్న మీరుకోరిన పరిసరాలు ఏర్పర్చాను. చిన్నచిన్న శారీరక ప్రక్రియలకు దారి తీసే మానసిక ఆశయాలను చెప్పండి చూదాం. ఉదాహరణకు: శివం! వెళ్ళి ఆ తలుపుమూసిరా.”

“సరే” అని శివం వెళ్ళి తలుపుమూసివచ్చాడు. అతని కేసి చూడడానికైనా మాకు వ్యవధిచిక్కలేదు.

“తలుపు మూయడమంటే నా ఉద్దేశం అదికాదు. ‘మూసిరా’ అన్నమాటలో అర్థం గాలికి మల్లీ తెరుచుకోకుండా, మనమాటలు బయటికి వినిపించకుండా తలుపుమూసుకుని ఉండాలని. మనసులో కారణంఉహించుకోకుండా తలుపు దగ్గరకు వేసి చక్కావచ్చావు.”

కృత్రిమాభినయం పట్టుపడుతుంది. చిన్న ప్రక్రియనైనా సరే ఎంచుకునేటపుడు భావం, తత్త్వం వాటికర్మానికి వాటిని వదిలివెయ్యాలి. అనూయ, ప్రేమ, దుఃఖం మొదలైనవాటిని వాటికోసమే ప్రకటించడానికి యత్నించవద్దు. వెనక జరిగిపోయినవాటి ఫలితాలే భావాలు. ముందు జరగబోయేదానినిగురించి మనం గట్టిగా ఆలోచించాలి. ఇక ఫలితమా, దానంతటదే ఆవిర్భవిస్తుంది. భావాల మిథ్యాప్రకటన, సాంకేతికాభినయం లాంటివన్నీ అభినయంలో నచ్చే లోపాలు. ఈ కృత్రిమాలకు మీరు దూరంగాఉండాలి. భావాలను, వ్యక్తులను అనుకరించకూడదు. భావాలలోనే వ్యక్తులలోనే జీవించాలి. పాత్రగా జీవించడంనించి నటన వెలువడాలి.”

“ప్లేజీ ఖాళీగా లేకుండా సామాను ఉంటే బాగా నటించవచ్చును” అన్నాడు ఇనం.

“అలానా, సరే చూద్దాం” అని డైరెక్టరుగారు ప్లేజీకి పాఠం ముగించారు.

3

నేడు తీరా కాలేజీ థియేటర్ కి వెళ్ళేసరికి హాలుతలుపులు మూసిఉన్నాయి. పక్కదోసన సరాస్వతి ప్లేజీగూడికి వెళ్ళిచూచేసరికి మాకు ఆశ్చర్యంవేసింది. ప్లేజీ అంతా రెండు గదులకింద విభజింపబడిఉంది ఒకగదికి రెండు తలుపులున్నాయి. తెర వాలిఉంది. ఇంకా రిహార్సలువేళ కాలేదుగదా అని ఆషామాషిగా తిరగసాగాం. గదులుపరీక్షించి జట్టులు జట్టులుగా కూర్చుని బాతాఖాసీకొడుతున్నాం. డైరెక్టరుగారు వచ్చి ఇక ప్రారంభిద్దామన్నారు.

“సరే. ఏంచెయ్యమంటారు ?” అని ఒకరు అడిగారు

“తలుపు ఎంతో ప్రయాసమీద కాని మూసుకోదు.”

“ప్రయాస అయితే ఇంకా కొంచెంసేపు ఎక్కువపడుతుంది. జాగ్రతగా వెయ్యాలి. అంతే”

శివం మళ్ళివెళ్ళి తలుపుగట్టిగావేసివచ్చాడు.

“నా కేదన్నా చెప్పండి” అని అడిగాను నేను.

“నీ అంతట నీకేం తోయలా ? సరే. వెళ్ళి అదుగో ఆ పొయ్యి వెలిగించు.”

నేను స్టేజీమీదికి వెళ్ళి పొయ్యిలో కట్టెలుపెట్టాను. పిడకముక్కమీద కిసనాయిలు పోశాను. వెలిగించడానికి అగ్గి పెట్టి ? నా జేబులోనూలేదు, ఆ పరిసరాలలోనూ లేదు. డైరెక్టరుగారిదగ్గరికి వెళ్ళి వచ్చినచిక్కు చెప్పాను.

“అగ్గిపెట్టి ఎందుకూ ?” అని ప్రశ్నించారు.

“పొయ్యి వెలిగించడానికి”

“ఆ పొయ్యి అటముక్కలతో చేసింది. పైగా పక్కన సెటింగు. ధియేటరంతా తగలబెట్టేయాలనా నీ ఉద్దేశం.”

“పొయ్యి వెలిగించినట్లు నటిస్తా. అంతే.”

డైరెక్టరుగారు ఉత్తచెయ్యిచాపి “ఇదిగో, అగ్గిపెట్టి. నటనకి ఉత్తమ అగ్గిపెట్టి చాలు. నిప్పుపుల్లగీయడమేనా అసలు విషయం ? నిప్పుపుల్ల లేకుండానే పొయ్యి వెలిగించ వచ్చు. నీ భావనాశక్తిని ఉద్దీపింపజేసుకుంటే చాలు. కూచిపూడి వారి ప్రహ్లాద చూడలా? అందులో సోమయాజి యజ్ఞంచేస్తాడు. అగ్నిహోత్రం వెలిగించి చూపుతున్నారా ? లేదే. వారు భావనాశక్తిని ఉద్దీపింపజేసుకుని అగ్నిహోత్రం వెలిగించినట్లు

నటించి భావనాప్రపంచంలో అగ్ని మన కళ్ళికి కట్టెట్లు చేస్తున్నారు.”

పొయ్యివెలిగించడం నటించసాగాను. ఈ ప్రక్రియను పొడిగించడానికి నాలుగైదుసార్లు అగ్నిపుల్లలు ఆరిపోయినట్లు, అవి ఆరిపోకుండా చెయ్యి అడ్డంపెడుతున్నట్లు నటించాను. మంట కనిపించినట్లు, దానిసెగ నా ఒంటికి తగిలినట్లు నటించాలని యత్నించానుకాని లాభంలేకపోయింది. విసుగెత్తింది. అక్కడి సామానంతా కదిలించాను. వాటిని లెక్కపెట్టాను. ఈ ప్రక్రియలవెనక ఏ ఉద్దేశమూ లేకపోవడంవల్ల వీటిలో జీవకళ కనిపించలేదు.

“ఇందులో ఆశ్చర్యమేమీ లేదు. ప్రక్రియలకు వెనక ఉద్దేశమేమీ లేకపోతే మనసుదానిమీద లగ్నంకాదు. పది కుర్చీలు అటూ ఇటూ కదల్చడం ఆటేసేపుపట్టదు. వివిధరకాల కుర్చీలు ఒక నిర్దిష్ట ఉద్దేశంతో ఉదాహరణకి విందుకు వచ్చే పెద్దనుసుషులహోదా, బంధుత్వం, స్నేహం మొదలైన వాటిని బట్టి ఒకక్రమంలో - సర్దాలంటే చాలాసేపు పడుతుంది.”

నా భావనాశక్తి ఇంకిపోయింది. తక్కినవాళ్ళ సీతీకూడా ఇలానే ఉందని గ్రహించి జైరెట్టరుగారు మమ్మందరినీ పక్కగదిలో కూర్చోబెట్టి చీవాట్లుపెడుతూ “మీ కేం సిగ్గేయడం లేదా? ఓ డజనుమంది పిల్లలని తీసుకువచ్చి ‘ఇదే ఇక మీ ఇల్లు’ అంటే వాళ్ళ భావనాశక్తి ప్రజ్వరిల్లి చక్కగా ఆడుకుంటారు. వాళ్ళపాటి చెయ్యరా మీరు?” అన్నారు.

“చెప్పడం తేలికే. వాళ్ళు పిల్లలు. ఆడుకోవాలనే కోరిక వాళ్ళకి సహజంగా ఉంటుంది. మేమో తెచ్చిపెట్ట కోవాలి.”

“భావనాశక్తిని ఉద్దీపింపజేసుకోలేకపోతే ఇక నే నేం చెప్పలేను. యథార్థకళాకారుడు యథార్థంగా తనచుట్టూ ఉన్న జీవితంకంటే ఎక్కువ రమణీయమూ, ప్రగాఢమూ అయిన జీవితం తనలో సృజించుకో గోరతాడు.”

తెనెత్తి ప్రేక్షకులు కంటికి కనిపిస్తుంటే అలాంటి కోరిక కలుగుతుంది దన్నాడు సుందరం.

“ఉహూ, మీరు యథార్థంగా కళాకారులే అయితే ఆ ఉపకరణాలతో నిమిత్తంలేకుండానే ఆ కోరిక మీకు కలుగుతుంది. నిజం చెప్పండి. నటించడానికి మీకు అడ్డువచ్చిందేమిటి?”

“పొయ్యి వెలిగించడం, సామాను సర్దడం, తలుపు తియ్యడం, వేయడం చెయ్యగలను. కాని ఈ ప్రక్రియకి పరిణామం లేకపోవడంవల్ల నామనసు వాటిమీద లగ్నంకావడం లేదు. నిష్పచేశాను. తలుపుమూశాను. అంతటితో ఆ ప్రక్రియ ఆఖరు. ఒక ప్రక్రియలోంచి ఇంకో ప్రక్రియ, దాంట్లోంచి ఇంకొకటి, ఇలా ఉద్భవిస్తే సహజ ఉద్వేగం, గభీరత సృజించ వచ్చును” అని నాసితి వివరించాను.

“దీన్నిబట్టి నీకు కావలసింది చిన్న చిన్న బాహ్య యాంత్రిక ప్రక్రియలు కావనీ, విశాలావకాశంతో కూడిన ప్రగాఢ, జటిల ప్రక్రియలనీ తేలుతోంది” అన్నారు డైరెక్టరుగారు.

“ఉహహ, చిన్నవైనాసరే, ఎక్కువ ఆసక్తి కలిగించే ప్రక్రియలను చెప్పండి” అని నేను అడిగాను.

“అంతా నామీద ఆధారపడిఉండనా నీ ఉద్దేశం? నువుచేసే ప్రక్రియలు ఎందుకు చేస్తున్నావో, ఏ పరిస్థితులమధ్య చేస్తున్నావో, నీ అంతర్లక్ష్య మేమిటో గ్రహించి అందులోనే సమాధానంకోసం అన్వేషించాలి. తలుపుమూయడం, తెరవడం చాలా తేలికనీ అందులో ఆకగణలేదనీ నీ అభిప్రాయంకదూ! కాని ఈ గదిలో ఒక పిచ్చివాడు ఉండేవాడనుకో. వాణ్ణి పిచ్చి ఆసుపత్రికి పంపితే అక్కడనించి తప్పించుకువచ్చి తలుపుఅవతల ఉన్నాడనుకో. అప్పుడేం జేస్తావు?”

ఈ రూపంలో సమస్య వచ్చేసరికి మా అంతర్లక్ష్య మంతా మారిపోయింది. ఈ సమస్యవృష్టిలో ఆ యా ప్రక్రియల విలువలు గట్టడంమీద మా మనసు లగ్నమైంది. తలుపు ఎంతదూరంలో ఉండీ అని మా కళ్ళు కొలవనారంభించాయి. పిచ్చివాడు తలుపు బద్దలుకొట్టి బోపలికి చొరబడితే ఎటు తప్పించుకుపోవాలా అని చుట్టూ పరిశీలించసాగాం. ఆత్మరక్షణ ప్రవృత్తికి అశాయంబాడగట్టి దాన్ని ఎదుర్కొనే మార్గాలు సూచించసాగింది

తలుపును గట్టిగా అదిమిపట్టుకున్న శివం, ఉద్దేశపూర్వకంగానో, యాదృచ్ఛికంగానో ఒక్క గెంతుగెంతి ఇవతల పడే సరికి మేమంతా అతని వెనకాల పరుగెత్తాం. నేను వెళ్ళి బల్లకింద దాక్కుని పక్కనున్న యాశ్చికర్రను చేతితో గట్టిగా పట్టుకున్నాను. అయితే మాపని పూర్తికాలేదు. తలుపువేళాం కాని గడియ గట్టిదికాదు. ఒక్కతన్నుకు ఊడి చక్కావస్తుంది.

అందుకని లేచినెళ్ళి కుర్చీలు బల్లలు తలుపుకు అడ్డంపెట్టాం. ఇదంతా నాలో ఉత్సాహం రేకెత్తించింది. డైరెక్టరుగారి దగ్గరికి మళ్ళా వెళ్లి పోయ్యివెలిగించి చూపుతా నన్నాను. ఒక్క నిమిషమైనా తటపటాయించకుండా అన్నారు : “ఊర్వశికి లాటరీలో బోలెడంతడబ్బు వచ్చింది. బంధువులను, మిత్రులను విందుకు పిలిచింది. అతిథులు వచ్చేవేళయింది. కాని పోయ్యి మండడంలేదు. కట్టెలు పచ్చివి. వేళైపోతోంది. నేను చెప్పిందంతా యథార్థం ‘అయితే’ నీ వేం జేస్తావు ?

“మీరు ఇంకా ఒక ఆశయంతో నటించారు. ప్రక్రియ ఎపుడూ సమర్థనీయంగా, హేతుబద్ధంగా, సందర్భోచితంగా, యథార్థంగా ఉండాలి. యథార్థప్రపంచంనించి భావనాప్రపంచంకోకి తీసుకు వెళ్ళడానికి ‘అయితే’ అనే కల్పన కప్పీలాగా ఉపకరిస్తుంది.

౪

ఈరోజున ‘అయితే’ అనే భావనయొక్క ఉపయోగాలను డైరెక్టరుగారు విపులీకరించసాగారు.

“‘అయితే’ అనే పదంలో ఒక విశిష్టగుణం, శక్తి ఉందని మీ రీపాటికే గ్రహించిఉంటారు. అది ఊణికంలో మీలో అనేక భావాలను ఉద్దీపింపజేసిఉంటుంది. ఈ పదం ఎంత తేలికగా మనకు లభ్యమైందో చూడండి. మనం తలుపుతో పాఠం ప్రారంభించాం. ఈ తలుపు ఆత్మరక్షణకు సాధనమైంది. మీ ప్రక్రియలకు, ఏకాగ్రతకు ఆత్మరక్షణావాంఛ లభ్యమైంది.

“అపాయం సంభవిస్తుందనే భావన ఉద్రేకం కలిగిస్తుంది. తలుపు, పొయ్యి జడపడ్డారాళు. మనకు ముఖ్యమైన ఇతర విషయాలతో నాటికిగల సంబంధం రీత్యానే మనకు అని ఉద్రేకంకలిగిస్తాయి. అంతేగాదు. ఈ అంతరుద్దీపన ప్రయత్న పూర్వకంగా గానీ, మోసంతోగానీ తెచ్చిపెట్టుకున్నదిగాదు. ఆ తలుపు వెనక పిచ్చివాడున్నాడని నేను చెప్పలేదు. ‘అయితే’ అనేపదం ఉపయోగించి ఇదంతా కల్పన అని స్పష్టంచేశాను. పిచ్చివాడు తలుపు వెనకాల ఉన్ననూట నిజం ‘అయితే’ లూ రేంచేస్తారు? అదీ నాకు కావలసింది. మీరుకూడా పిచ్చి వాడివిషయం కల్పనగానే తీసుకున్నారుగాని యథార్థం అనుకో లేదు. నేను స్పష్టంగా ఇలాభావించుకోమని చెప్పకుండా నిజంగా తలుపు వెనక పిచ్చివాడున్నాడని ప్రమాణంచేసిచెప్ప ననుకోండి. అప్పు డే మయేది?”

“ఇంతపచ్చి అబద్ధం నమ్మేవారంకాం” అని చటుక్కున అనేశాను.

“నేను చెప్పింది నమ్మమని కాని, నమ్మవద్దనికాని ‘అయితే’కుగల విశిష్టగుణం మిమ్మల్ని బలవంత పెట్టదు. ఇక్కడ అంతా నిస్పృహగా ఉంది. మీకు ఒక ప్రశ్నఉచ్చాను. దానికి మీరు చి త్తశుద్ధితో, నిరిష్టమైన జవాబియ్యాలి. అంతే. ఈ ‘అయితే’ అనే భావనలోని రహస్యం ఇదే. ఇది మిమ్మల్ని ఏపనిచెయ్యమనీ బలవంతపెట్టదు. భావించుకున్న సన్ని వేశంలో విశ్వాసంఉంచమని ప్రోత్సహిస్తుంది. అందుకనే రిహార్సల్నులో ఉద్దీపన సహజంగాఉంది.

“దీనికిగల ఇంకోగుణ మేమిటంటే : సహజవిధానాల ద్వారా ఆంతర యథార్థ సంచలనం కలిగిస్తుంది. మీరునటులు కాబట్టి నా ప్రశ్నకు మాటలతోగాక చేతలతో సమాధాన మిచ్చింది, ఈ గుణప్రభావంవల్లనే. ‘అయితే’ అనే భావన లోని ప్రధానగుణం ‘సృజనాత్మికకళకు సంచలనం ఆయువుపట్టు’అనే ప్రాతిపదికను వెల్లడిస్తుంది.

౨

“మీకు నేచెప్పిందంతా వెంటనే ఆచరణంలోపెట్టాలని ఉత్సాహంగా ఉందికదా ? సరే ‘అయితే’ ఉపయోగాన్ని ఒక పాత్రకి అనుసంధించి చూదాం.

“ముద్దాయి” అని చెకోవ్ కథ ఒకటుంది. దాన్ని నాటికగా ఆడాలనుకోండి. అందులో ఒక పల్లెటూరి రైతు చేపలుపట్టడానికి నెడుతూ దారిలో గాలానికి బరువుకింద ఉపయోగపడుతుందని రైలుపట్టాల సీల ఊడతీసుకుపోతాడు. పోలీసులు పట్టుకుని కేసుపెడతారు. కఠినశిక్ష పడుతుంది. ఈకల్పితసంఘటన కొందరిహృదయాలలో గాఢంగా నాటుకుంటుంది. కొందరికి నవ్వువస్తుంది. అందులో ఉన్న దురన్యాయం వారికి గోచరించదు. ఈ నాటికలో పాత్రలుధరించే నటులు ‘ఈ కథని చెకోవ్ ఎందుకు రచించాడు?’ అన్న విషయం తమలో తాము ఆలోచించుకోవాలి. ఆలోచించడమే కాదు, అందులో జీవించాలి. మీ రెలా ప్రారంభిస్తారు ?”

మేమంతా మాట్లాడకుండా ఆలోచిస్తూ కూర్చున్నాం.

“అనుమానం వచ్చినపుడు, మీ భావాలు ఆలోచనలు భావనాశక్తి పనిచేయనపుడు ‘అయితే’ అన్నపదం జప్తికి తెచ్చుకోండి. రచయితకూడా అలాగే రచనకు ఉపక్రమించాడు. రచయిత తనలో అనుకున్నాడు: ‘చేపలు పట్టడానికి వెడుతూ ఒక పేదరైతు అమాయకంగా రైలుపటాలసీల ఊడ పెరికినట్లయితే ఏమవుతుంది?’ అని. ఇక మీరు ఈ సమస్యతో సాటే ‘నేనేగనక జడ్జిని అయినట్లయితే ఏమని తీర్పుఇస్తాను?’ అన్న ప్రశ్న వేసుకోండి.”

“నేరస్తుళ్ళిషిస్తాను” అన్నాను తటపటాయించకుండా.

“ఎందుకు? గాలానికి బరువు తీసుకున్నందుకా?”

“కాదు. సీల దొంగిలించినందుకు.”

“దొంగతనం చేయడం తప్పే. కాని పూర్తిగా తెలియక చేసిన తప్పుకి తీవ్రమైన శిక్షా!”

“ఆ సీల ఊడదీయడం మూలాన రైళ్ళు బోల్తాపడి వందలమంది మరణిస్తారనేసంగతి అతనికి తెలిసేటట్టుచేయాలి.”

“కాస్త సీలముక్క మూలంగా వందలమంది చస్తారని ఆ రైతు ఏమైనాసరే నమ్మడు.”

“నమ్మనట్లు నటిస్తాడుగాని వాడికి అంతా తెలుసు.”

“పేదరైతు వేషం వేసే నటుడు ప్రతిభాశాలి అయితే తన నటనాచాతుర్యంవల్ల తప్పచేశాననే పరిజ్ఞానమే లేనట్లుగా నటించి ఋజువుచేస్తాడు.”

చర్యల సందర్భంలో ముద్దాయి నిర్దోషి అనడానికి అనేకవాదనలు డైరెక్టరుగారు చెప్పారు. చివరికి మేం కొంచెం మెత్తపడ్డం. వెంటనే డైరెక్టరుగారు అన్నారు:

“మీకు మనసు కరిగినట్లే జడ్డి మనసు కరుగుతుంది. జడ్డివేషం వేస్తే సాదృశ్యభావాలు జడ్డిపాత్రకీ నీకూ సన్నిహితత్వం కలిగిస్తాయి.

“పాత్రకీ నటుడికీ సన్నిహితత్వం కలగడానికి వివరాలను పరిశీలించాలి. అవి నాటికకు ప్రక్రియను, పుష్టిని చేకూరుస్తాయి. ‘అయితే’ అనే కల్పనకీ ప్రాతిపదికలైన పరిస్థితులు నీ భావాలకీ సన్నిహితంగా ఉండేవాటినించే తీసుకోబడ్డాయి. ఆ పరిస్థితులప్రభావం నటుడి అంతర్వితంమీద ఎంతగానో ఉంటుంది. ఇలా నటునిజీవితానికీ పాత్రకీ సన్నిహితత్వం కలగగానే నటునిలో భావాలు ఉద్దీపిస్తాయి. నీటికి నటునిజీవితానుభవంలోని ఘటనాపరంపరను అనుసంధిస్తే నటించడం ఎంతో తేలిక అనిపిస్తుంది.

“ఈ విధంగా ఒకపాత్రను రూపొందిస్తే ఒక నూత్న సమగ్ర జీవితాన్ని సృజించిచూపగలుగుతారు. నాటికలో వివరించిన పరిస్థితులలో ఈ కల్పనాస్పృశినిపెడితే అతని చేతలలో ఈ భావాలు కనిపిస్తాయి.”

“అయితే ఇలాఉద్దీపితమైనభావాలు చైతన్యవంతమైనవా, అవ్యక్తమైనవా?” అని నేను ప్రశ్నించాను.

“నువ్వే పరీక్షించి చూచుకో. పాత్రను రూపొందించిన విధాన వివరాలలోకి వెళ్లి ఏది చైతన్యవంతమైనదో ఏదికాదో నిర్ణయించాలని ప్రయత్నించి చూడు. నీ తరం కాదు. అసలు నీ కాభావాలే జ్ఞాపకంఉండవు. నాటంతటవే ప్రత్యేకచైతన్యంలో పుట్టి నీకు తెలియకుండానే సమసిపోతాయి. ఎవరైనా గొప్ప నటుణ్ణి నాటకం అయింతర్వాత ‘ప్రేమమీద నీ అనుభావా

లేమిటి? ఎలా నటించావు?’ అని అడిగిచూడు. అతను జవాబు చెప్పలేడు. అనుభవాలు, ప్రక్రియలు జ్ఞప్తిలోఉండవు. అతని నటనని నర్తించిచెబితే అతనికే ఆశ్చర్యంవస్తుంది. అప్పుడు అంతా అతనికి గురుకువస్తుంది.

“దీనినిబట్టి ‘అయితే’ అనే భాసన ప్రత్యక్షచైతన్యాన్ని ఉద్దీపింపజేస్తుందని నిర్ణయించుకోవచ్చును. ఇంతేకాదు. ‘చైతన్య శిల్పంద్వారా అజ్ఞాతంగా కళాసృష్టి’ అనే ప్రాథమిక నూత్రాన్ని ఆచరణలోపెట్టడాని కిది ఉపయుక్తమవుతుంది.

“ఇకమూడో ఉపయోగం: ‘యథార్థఉద్వేగాలు, నిరీత పరిస్థితులలో యథార్థమనిపించేభావాలు’ - ముందు ఈవాక్యం మననంచేయండి. నీటిని సాధించేందుకు ‘అయితే’ ఎలా ఉపయోగపడుతుందో తర్వాత చెబుతాను.”

“యథార్థ ఉద్వేగాలు, నిరీతపరిస్థితులలో యథార్థమనిపించేభావాలు.” వివిధ స్వరాలలో ఈవాక్యం ఉచ్చరించాను.

“దీనిఅర్థం తెలుసుకోకుండా ఉచ్చరించి పాడుచెయ్యకండి. ఈ వాక్యమంతటా ఒకమాటే అర్థం చేసుకోలేకపోతే దాన్ని విభజించి ఒకొక్కభాగం తరిచిచూడండి.”

“నిరీతపరిస్థితులంటే ఏమిటి?’ అని సత్యం ప్రశ్నించాడు.

“నిరీతపరిస్థితు లంటే కథాకాలం, సంఘటనలు, యథార్థవిషయాలు, సంఘటనాప్రదేశం, జీవితపరిస్థితులు, నటునివ్యాఖ్యానం, ప్రదర్శనావిధానం, గంగాలంకరణ, నుస్తులు, సామానులు, లైట్లు మొదలైనవి. అంటే పాత్రని రూపొందించుకోడానికి నటునికి నిర్ణయించి ఇచ్చిన హంశాలు.

‘అయితే’ అనే ప్రారంభస్థానం, నిర్ణీతపరిస్థితులు, పరిణామం- అవసరమైన ఉద్దీపన కలిగించాలంటే ఇవి ఒకదానిని విడిచి ఒకటి మనలేవు. ‘అయితే’ అనేది భావనాశక్తిని రగుల్కొల్పుతుంది. ‘నిర్ణీతపరిస్థితులు’ అయితే అనేదానికి ప్రాతిపదికను సృజిస్తాయి. ఈ రెండు విడివిడిగానూ, కలిసి ఉద్దీపనం చిగురించడానికి తోడ్పడతాయి.”

“అయితే ‘యథార్థఉద్వేగాలు’ అంటే ఏమిటి?” అని శివం ప్రశ్నించాడు.

“జీవకళ ఉట్టిపడే ఉద్వేగాలు, నలుడు స్వయంగా అనుభవించిన భావపరంపర.”

“యథార్థమనిపించే భావాలుంటే ఏమిటి?” అని తిరిగి శివం ప్రశ్నించాడు.

“యథార్థమనిపించే భావాలుంటే యథార్థభావాలుగాక వాటిని ఘోలినవి. యథార్థ అంతరభావాల ప్రోత్సాహంతో అపత్రక్ష్యంగా తిరిగి సృజించబడిన ఉద్వేగాలు.

“ఆచరణలో ఈ విధంగా నడుచుకోవాలి. నాటకంలో నిర్ణీతమై, మీ కళాదృష్టికి గోచరించి, నిర్మాతల ఆమోదం పొందిన పరిస్థితులను మీ ఇష్టంవచ్చినట్లు ఊహించుకోండి. పాత్రజీవితం, ఆ పాత్రచుట్టూఉన్న పరిస్థితుల స్థూలరూపాన్ని ఈ సాధన సామగ్రి మీకు అందిస్తుంది. అటువంటి జీవితం సంభవమేనని మీరు విశ్వసించితీరాలి. పాత్రతో సన్నిహితత్వం కలిగేందుకు దానిని సదా మననంచేయాలి. ఇందులో మీరు నెగ్గితే యథార్థఉద్వేగాలు, యథార్థ మనిపించేభావాలు వాటం తటవే మీలోపుట్టి వెరుగుతాయి.

“ ఇక మూడో సూత్రాన్ని అమలులో పెట్టటం పుడు-భావాలు ప్రత్యేక చైతన్యంలో పుడతాయి. అవి సూటిగా మీ అదుపాజ్ఞలలో ఉండవు గనుక వాటిని గురించి మర్చిపోండి. నిర్ణీతపరిస్థితులు మీకు అందుబాటులో ఉంటాయి. అందుచేత ధ్యాసనంతా దానిమీద లగ్నం చేయండి.”

పాఠం ముగించేముందు డైరెక్టరుగారు అన్నారు. “ఇది వరకు ‘అయితే’ అనే కల్పనను గురించి నేను చెప్పిందానికి ఇంకా కొంత చేరుద్దాం. దానిశక్తి దానితీక్షణతమీదనేగాక నిర్ణీతపరిస్థితులపూలరూపనిశితత్వంమీద కూడా ఆధారపడి ఉంటుంది.”

‘ఐతే యాక్టరు చేసేదేముంది? ఏవో అల్పవిషయాలుగాక’

“అల్పవిషయాలా? ఏవరో ఊహించి రాసిన కథను విశ్వసించి దానికి జీవంపోయడం అల్పవిషయమా? స్వయంగా ఇతివృత్తం కల్పించడంకంటే ఇతరులు సూచించిన ఇతివృత్తాన్ని నాటకంగా తయారుచేయడం కష్టం. సమర్థులైన నటులు చెత్త నాటకాలను చేపట్టి రక్తికట్టించిన సందర్భాలెన్నో ఉన్నాయి. నాటకకర్త రాసిన మాటల్లో అంతర్గతంగా ఉన్న భావాలకు జీవంపోస్తాం. రచయిత వాక్యాలలో మన ఊహలను చొప్పించి ఇతర పాత్రలతో, వాటిజీవితపరిస్థితులతో సంబంధం ఏర్పరచుకోవాలి. రచయిత, డైరెక్టరు అందించిన సాధన సామాగ్రిని జీర్ణంచేసుకుని భావనాశక్తి తోడ్పాటుతో వాటి కోరూపం ఇవ్వాలి. ఆ సాధన సామాగ్రి మానసికంగా, భౌతికంగా మనలో ఒక భాగమైపోతుంది. ఉద్వేగాలు యధార్థమైనవి. ఏటప్పటి పర్యవసానంగా ప్రదర్శనంలో గమకం ఏర్పడుతుంది. ఉహయం ఇది అల్పవిషయంకాదు. సృష్టి, కళ.”

మరునాడు రకరకాల ప్రక్రియలు- ఉత్తరం రాయడం, గదిని శుభ్రపరచడం, పోయినవస్తువుకోసం వెదకడం మొదలైనవి చేశాం. వీటిని గకరకాలుగా భావించుకున్నాం. మేము కల్పించుకున్న సరిస్థితులలో వీటిని నిర్వహించడమేమాత్రం. డైరెక్టరుగారు మాలో ఒకొక్కరికితోనూ కలిసి వీటిని నిర్వహించుచూపి చివరికి ఇలా అన్నారు :

“అనుభవంద్వారా సమైక్యమార్గం మీకు గోచరించింది. ఈ విషయం బాగా అర్థం చేసుకోవడానికి మీరిప్పుడు చేసే చూపిన ప్రక్రియలను మీ ప్రథమ పరీక్షా ప్రదర్శనాలతో పోల్చుచూచుకోండి. మీరు మీ కృషిని ఆదితో ప్రారంభించకుండా, అత్యంత దగ్గరనుంచి ప్రారంభించారు. మొదట్లోనే ప్రేక్షకులలో ఉద్వేగాలను విసరీతంగా రేకెత్తించి మీ ప్రావీణ్యం ప్రదర్శించాలని చూచారు. ఈ తప్పుటడుగువల్ల విషమ ఫలితాలు కలిగాయి తప్పుతో వనపడకుండా తప్పించుకోవాలంటే పాత్రకు సంబంధించిన సమస్త విషయాలనూ ట్యుణ్ణంగా అధ్యయనం చెయ్యండి. సాదృశ్యజీవితం మీలో సృజించుకునేవరకు వాటిని మీ భావనాశక్తితో పెంపొందించుకోండి. అప్పుడు మీరు చేసే ప్రతిపక్షంలో మీకు విశ్వాసం కుదురుతుంది. ప్రారంభంలో భావాలమాటే ముచ్చటపడింది. ఆ తరువాతిస్థితులు సవ్యంగా పరిపక్వమైనాక భావాలు వాటంతటవే పైకి ఉబుకుతాయి.”

4. భావనా శక్తి

క్రొలాసాగా కుర్చీలో కూర్చుని జైకెక్టరుగా రిలాప్రారంభించారు :

“నిత్య జీవితంలోనించి భావనాజగత్తులోకి మనలను తీసుకుపోయే ‘అయితే’ అనే భావనతో మన సాధనప్రారంభమవుతుంది. నాటకం, అందులోని ఘట్టాలు రచయిత భావనా శక్తిలోంచి, ‘అయితే’ అనే భావనాపరంపరలోంచి, ‘నిరీత పరిస్థితుల’ లోంచి జనించాయి. రంగస్థలంమీద జరిగేది నిజం కాదు. కళ భావనాజనితం. రచయిత భావనలోంచి జనించిన విషయాలను రంగస్థలంమీద యదార్థం అనిపించేట్లు భ్రాంతి గొల్పుటమే నటుని శిల్పలక్ష్యం. ఇందులో భావనాశక్తి ప్రముఖ పాత్ర వహిస్తుంది. ఉదాహరణకు : స్వేచ్ఛిమీద హత్య జరిగినట్లు చూపెడుతున్నామంటే నిజంగా హత్య జరగడంలేదు. ప్రేక్షకులకు యదార్థంగా హత్యజరిగిందనే భ్రాంతిని కలిగిస్తున్నాం. అంతే.

చిత్రకారులు హిమాలయ పర్వతపంక్తులను చిత్రిస్తున్నారంటే వారు హిమాలయాలదగ్గిరికి వెళ్ళి వాటినిచూస్తూ చిత్రాలు గీయడంలేదు. వారు జన్మలో అసలు హిమాలయాలనుచూచి ఉండకపోవచ్చు. కాని చిత్రకారుడు హిమాలయాల ఫోటోలను, భౌగోళిక పరిస్థితులను, వాటికి సంబంధించిన యితర సమాచారాన్నీ సేకరించి, ఆకళింపుచేసుకుని తన

శక్తితోవాటికోరూపం కల్పిస్తున్నాను. అంటే చిత్రకళాభావనా శక్తిప్రాణం.”

“మరి నటులకో?” అని అడిగాడు సత్యం.

“వారికీనీ. నాటకాన్ని గురించి కావలసిన భోగటానంతా నటుడికి రచయిత తెలియజేయలేడు. ఓ వందపేజీలనాటంలో పాత్రలందరి సంపూర్ణజీవితాలు విజ్ఞించడం సాధ్యంకాదు. నాటక కథాప్రారంభానికి ముందు ఏం జరిగిందీ, నాటకం అయిపోయాక ఏం జరిగిందీ, దృశ్యదృశ్యానికి మధ్య ఏం జరిగిందీ రచయిత వివరించి చెప్పడు.

రచయిత ‘గిరీశం ప్రవేశించును; ‘బుచ్చమ్మ నిష్క్రమించును’ అని చెబుతున్నాడంటే గిరీశం గాలిలోంచి రావడం లేదు. బుచ్చమ్మ గాలిలో మాయమైపోవడంలేదు. వినరాలులేని మూలప్రక్రియలను, ‘మధురవాణి విరగబడి నవ్వును’, ‘గిరీశం మంచంకింద దూరును’ అనీ, ఇంకా పాత్రస్వభావం తెల్పుటానికి ‘ముక్కోపి’ ‘కఠోరస్వభావం’ ‘నిరాడంబరజీవి’ అనీ; ఇక బాహ్యరూపచిత్రణకు ‘ఎర్రగా బక్కపల్చగా ఉంటాడు,’ ‘కోరమీసం,’ ‘ప్రశాంతమైన ముఖం’ అనీ మాత్రమే రచయిత ముక్తసరిగా సూచిస్తాడు. ఇంతమాత్రంతో మనకి సంతృప్తికలగదు. పాత్రల సంపూర్ణ బాహ్యకృతినిగానీ, చేష్టలనుగానీ, నడత, నడకలనుగానీ సృజించడానికి ఈ సూచనలు చాలవు.”

ఇక మాటలసంగతి: వాటిని కంఠస్థంచేస్తే సరిపోతుందా? - వీటివల్ల పాత్రలస్వరూపం, స్వభావం, పూర్తిగా గోచరంకావు. వారి ఆలోచనలు, భావాలు, చేష్టలు, పూర్తిగా

వ్యక్తంకావు. వీటన్నిటినీ నటుడు పరిపుష్టం చేసుకోవాలి. ఈ నిర్మాణాత్మకకృషిలో నటుడికి భావనాశక్తి తోడ్పడుతుంది.”

ఇంతలోకే పేరుపడ్డ పెద్ద నటుడొకాయన డైరెక్టరు గారినిచూడడానికి వచ్చి యిటీవల తనకు జరిగిన సన్మానాలను, పత్రికాప్రశంసలను వర్ణించి చెప్పాడు. ఆయన వెళ్ళింతర్వాత డైరెక్టరుగారు అన్నారు:

“ఇదంతా వట్టిబూటకం. అయితేనేం యిలాంటి భావుకులు ఆ బూటకాలనే విశ్వసిస్తారు. మనం భావనాశక్తితో చిత్రించుకున్న కల్పనలు మన నిత్యజీవితంలోకి కూడా ప్రవేశిస్తాయి. ఈ కల్పన నాటకరంగానికి ఎంతైనా అవసరమేగాని నిత్యజీవితానికి అనవసరం.

“గొప్ప ప్రతిభావంతుణ్ణి గురించి చెప్పేటప్పుడు అతను అబద్ధాలాడుతున్నాడనా. అతను వాస్తవికాలను మనకంటే విభిన్నమైన దృష్టితో పరికిస్తాడు. భావనాశక్తి అతనికి ప్రత్యేకమైన దృష్టిని ప్రసాదించడం తప్పా?

“నాకు నచ్చనివేషం వేయవలసివచ్చినపుడూ, నచ్చని నాటకం డైరెక్టు చేయవలసి వచ్చినపుడూ తరుచు నేనూ అబద్ధాలాడుతుంటాను. అలా నచ్చని సమయాలలో నా సృజనాత్మకశక్తి కుంటుపడుతుంది. నాకు ఉత్సాహం కలిగించే దేదైనాకావాలి. అందుకని ఆ కార్యకలాపం నన్నెంతగానో కదిలించిందని అందరితో చెప్పడం మొదలెడతాను. కాస్త ఆసక్తి కలిగే విషయం వెతికి, దాన్ని గురించి కొండతలుగా చెబుతాను. ఈ విధంగా నాభావనాశక్తిని రేకెత్తించుకుంటాను. నేను ఒంటరిగానే ఉంటే ఇంత ప్రయాసపడను. ఇతరలతో కలిసి

పనిచేసేటప్పుడు ఆడిన అబద్ధాలను నిలబెట్టుకోడానికి యత్నించ నలసినస్తుంది. పాత్ర నిర్వహణకు, ప్రదర్శన నిర్వహణకు ఈ అబద్ధాలను ఉపయోగించుకోవచ్చు.”

“భావనాశక్తి నటులకి చాలా అవసరంకదా, అది కొర వడితే ఏం చెయ్యాలి?” అని సత్యం నునుసిగ్గుతో ప్రశ్నించాడు.

“ఏం చెయ్యాలి, పెంపొందించుకోవాలి. లేక పోతే నాటకరంగంనించి తప్పుకోవాలి. అలా తప్పుకోకపోతే డైరె క్టర్ల భావనాశక్తిని ఎరువు తెచ్చుకోవాలి. ఎరువుసామ్మి ఎరువు సామ్మే! స్వంతభావనాశక్తిని పెంపొందించుకోవడం ఉత్తమం కదూ!”

“స్వంతభావనాశక్తిని పెంపొందించుకోవడం కష్టమను కుంటాను” అన్నాను నేను.

‘నీ కేవిధమైన భావనాశక్తి ఉంది’ అనేదానిమీద ఇది ఆధారపడి ఉంటుంది. భావనాశక్తి మూడు విధాలు ఒకటి దానంతటదే ముందడుగువేస్తుంది. దీన్ని పెంపొందించుకోవడం పెద్దకష్టం కాదు. ఇది నువు మేలుకొన్నా, నిద్రపోతున్నా, విరామంలేకుండా నిలకడగా పనిచేస్తుంది. రెండోది, దీనంత టిది ముందడుగువేయలేదు. కాని దీన్ని తేలికగానే రేకెత్తించ వచ్చు. ఏదో ఒక సూచనచేయగానే ఇది మేల్కొని పని చేస్తుంది. ఇక మూడోది; సూచనలకికూడా మేల్కొదు. సూచనలు నటుని మనసుమీద పనిచేయ్యవు. అటువంటపుడు నటుడు అమితకృషి చేయాల్సిఉంటుంది.”

నా భావనాశక్తికి ముందడుగువేసే గుణ ముందా? సూచనలకి మేల్కొని పెంపొందుతుందా? ఈ ప్రశ్నలు నను

కలతపెట్టాయి. రాత్రి భోజనమయ్యాక పడుకొని కళ్ళు మూసుకుని నా భావనాశక్తిని రగుల్కొల్పాలని యత్నించాను. కాని ధ్యాస నిలవలేదు. ఏవేవో రంగురంగులచుక్కలు మూసిన కనురెప్పలకింద మెలగుతూ నా ధ్యాసను చెదరగొట్టాయి.

వెల్తురుమూలంగా ధ్యాస కుదరడంలేదనుకుని దీపం ఆర్పేశాను. దేన్నిగురించి ఆలోచించను? నా భావనాశక్తి వల్ల ఒకతోట, తోటలో మామిడిచెట్లు, గాలిలో అవి ఊగడం నా కళ్ళకు కట్టాయి. చల్లగాలి వీస్తున్న అనుభూతి కలిగింది. ఈ భావనా జగత్తులో ఉండగా గడియారం టిక్ టిక్ మనడం ఎలా వినిపించింది? పడి నిద్రపోయాను. మళ్ళీ మెలకువవచ్చింది. ఏ ప్రయోజనం ఆశించకుండా ఊహాగానంలో పడడం తప్పని గ్రహించాను. సరే. ఈ తడవ... విమానంలో ప్రయాణం చేస్తున్నాను. పైన, పైపైన ఎక్కడో ఆకాశ వీధిలో చెట్లుచేమలు, సదీ నదాలు, నగరాలు అన్నిటికీ పైన విహరిస్తున్నాను. గడియారం టిక్ టిక్... ఎవరా గురక పెట్టింది? కొంపతీసి నేనే కాదుగదా?... మత్తువస్తోంది... చాలాసేపు నిద్రపోలేదుగదా?... గడియారం ఎనిమిది కొట్టింది.

౨

రాత్రి ఇంటిదగ్గర నా భావనాశక్తిని రేకెత్తించడానికి చేసినయత్నం విఫలమయేసరికి కుంగిపోయి ఉదయాన్నే నాయత్నమంతా డైరెక్టరుగారికి వివరించి చెప్పాను. దాని మీద డైరెక్టరుగారు వ్యాఖ్యానిస్తూ అన్నారు:

“నువు వరసగా తప్పులు చేస్తూ వెళ్లావు. మొదటితప్పు: నీ భావనాశక్తిని చల్లగా సహజంగా సాగనీయకుండా పటి బలవంతాన ఈడ్చుకెళ్ళావు రెండోతప్పు: ఆసక్తికలిగించే విషయం నువు ఆగోచించలేదు. మూడోతప్పు: నీ ఆలోచనలు తటస్థాలు. భావనాజగత్తులో ప్రక్రియలు అత్యంత ప్రధానమైనవి. మొదట ఆంతర ప్రక్రియ, తర్వాత బాహ్యప్రక్రియ జనించాలి.”

“అమితవేగంతో ఆకాశంలో ఎక్కడో ఎగిరిపోతున్నా ననేభావంలో ప్రక్రియ ఉందనుకోవచ్చుగదా?” అని శంక వెలిబుచ్చాను.

“రైలులో కూర్చున్నప్పుడు నీలో ప్రక్రియ ఉందా? ద్వైపరు రైలు నడుపుతున్నాడు. నువు ఊరికే కూచున్నావు. కాని రైలులో నువు ఎవరితోనన్నా మాట్లాడుతూనో, రాసుకుంటూనో, ఏదైనా వ్యవహారం ఆలోచిస్తూనో ఉంటే నీలో ప్రక్రియఉందనుకోవచ్చు. అలాగే వైమానికుడు విమానం నడుపుతున్నాడు. నువు ఊరికే కూర్చున్నావు. అలాగాక, నువు ఫోటోగ్రాఫులు తీసుకోవడంలాంటిపని ఏదైనాచేస్తే నీలో ప్రక్రియ ఉంటుంది.

“మాచెల్లెలు తరుచు ఆడుకునేఆట సంగతివింటే మీకిది బాగా అర్థమవుతుంది. మాచెల్లెలు అడిగేది: ‘ఏం చేస్తున్నా?’ అని. ‘టీ తాగుతున్నాను.’ అని నా జవాబు. దాని మీద ‘ఇదే ఆముదమయితే ఎలా తాగుతా?’ అని మళ్ళీ ప్రశ్నించేది. అసహ్యభావం వెలువరించడానికి ఆముదపురుచిని బలవంతాన జ్ఞాపకంచేసుకుని ఆముదం తాగినవాని మొహం

పెట్టేసరికి మా చెల్లెలు పెద్దపెట్టున నవ్వేది. ఇలాంటి సమస్యలు తీసుకుని మీ రెండుకు అభ్యాసం చెయ్యకూడదు!”

ఇటువంటివన్నీ అల్పవిషయాలనీ భావనాశక్తిని చిక్కు సమస్యలకు ఉపయోగించడం తెల్పమనీ కోరాను.

“తొందరపడకు. ప్రస్తుతం మీ చుట్టూ ఉన్న సామాన్య విషయాలను తీసుకుందాం. ఉదాహరణకు మనక్లాసునే తీసుకుందాం. ఇది యథార్థవిషయం. నేను, మీరు, ఈ ప్రదేశం మారకుండా ఎలా ఉన్నామి అలానే ఉన్నాయనుకోండి. ఇప్పుడు ‘అయితే’ అనే మాయమగ్త్రం ప్రయోగించి భావనాజగత్తులోకి మిమ్మల్ని తీసుకుపోతాను. ఒక్క విషయం మట్టుకు మారుస్తాను. ఇప్పుడు సాయంకాలం 3 గంటలకు బడులు రాత్రి 3 గంటలు ‘అయితే’...”

“ఇక మీ భావనాశక్తిని ఉపయోగించండి. ఇంతపొద్దు పోయేవరకూ క్లాసు ఎందుకుంది? ఈ ఒక్కమార్పుతో అనేక సమస్యలు ఉత్పన్నమవుతాయి. ఇంటిదగ్గర నువు ఇంతవరకూ రాలేచేమో అని ఆదుర్దాపడుతుంటారు. ఇంకో అతను సిసీ మాకి వస్తానని మిత్రులకు చెప్పి ఉంటాడు. వాళ్ళకి ఆశాభంగమవుతుంది. ఇంకోరు ఎక్కడో పట్నంచినరకాపరం ఇంతరాత్రి వేళసిటీబస్సు లుండవు. ఇవన్నీ బాహ్య, ఆంతర మార్పులను మీలో కలిగించి మీ ప్రక్రియలను రసవత్తరంచేస్తాయి.

“పోనీ, ఇంకోవిధంగా ఆలోచిద్దాం. టైం మార్చును. కాని ఇది శీతాకాలంబదులు వేసవికాలం అనుకోండి. ఎండలు మండిపోతున్నాయి. పాఠం అయిపోయినాక మీ రేం చెయ్యదలచారు? అవసరమైన కల్పనలతో మీ నిర్ణయం సమర్థించుకోండి.

“మీచుట్టాడన్న భౌతిక విషయాలను మార్చడానికి మీలో ఉన్న శక్తిని ఉపయోగించడం ఎలాగో తెలుసుకోవడానికి ఇవి ఉదాహరణలు. ఈ భౌతిక విషయాలను మాత్రం విస్మరించకండి. మీ భావనాజీవితంలో వాటినికూడా పొందుపర్చండి.

“ఈ మార్పు మనకు సుపరిచితమైన విషయాలలో కూడా పనిచేస్తుంది. రచయితగానీ, డైరెక్టరుగానీ భావించుకున్న ఇల్లో, పడవో, అడివో ఏదైనా నువ్వు సృష్టించుకోవాలంటే నాలుగుకుర్చీలు వాటి స్థూలాకృతిని స్ఫురింపజేసేటట్లు అమర్చవచ్చు. ఈ కుర్చీలు ఆయావస్తువులని నమ్మలేకపోయినా పరవాలేదు. వాటిస్థూల ఆకృతి మీలో భావాలను రేకెత్తిస్తుంది.”

3

“ఇంతవరకు మనం భౌతిక యథార్థాలమీద అంటే కుర్చీలు, కాలంమార్పు మొదలైనవాటిమీద ప్రయోగాలతో భావనాశక్తిని పెంపొందించుకోవడంలో దృష్టిపరిపాం. ఇప్పుడు కాలం, ప్రదేశం, ప్రక్రియలను వాటి బాహ్యస్థితులకు సంబంధించినంతవరకు వదిలివేసి మనసుచేతనే పనిచేయిద్దాం. ఎప్పుడు, ఎక్కడ నీకుండాలని మక్కువగా ఉంది!”

“రాత్రిపూట, నాగదిలో” అని జవాబిచ్చాను. “సరే, ఆ గదిలో ఉండాలంటే నువ్వు ముందు ఇక్కడినించి యింటికి చేరుకోవాలి, గుమ్మం మెట్లెక్కాలి, తలుపు కొట్టాలి, లోపలికి

వెళ్ళి భోజనం చెయ్యాలి. ఈ విధంగా ప్రక్రియాపరగపర జరిగిం తర్వాతనే గదిలో ఉండడం సంభవిస్తుంది! నీ గది గొళ్ళెం తీశావు! తలుపు తెరిచావు. ఇప్పుడు నీముం దేం కనిపిస్తోంది?”

“బీరువా కనిపిస్తోంది.”

“ఎడమపక్కన ఏముంది?”

“నా కుర్చీ, టేబులు.”

“గదిలో పచార్లు చెయ్యి. ఏమిటి ఆలోచిస్తున్నావు?”

“ఉత్తరం ఒకటి కనిపించింది. జవాబురాయడం మరే భోయాను. ఆందోళనగా ఉంది.”

“అయితే నువ్వు నీ గదిలోనే ఉన్నావన్నమాట. ఇక ఏం చెయ్యా లనుకుంటున్నావు?”

“అప్పుడైన టైనిసపటి ఉంటుంది.”

“సరే, రాత్రి పదకొండుగంటలయిం దనుకో.”

“ఇంట్లో అంతా నిద్రపోతుంటారు. ఇదేమంచినమయం.”

“ఇలాంటి ప్రశాంతసమయం కానాలని ఎందుకు అను కుంటున్నావు?”

“నేను గొప్పనటుణ్ణి అవునా కాదో నిర్ధారణ చేసుకుం టానికి.”

“ఇంత చిన్న విషయానికి కాలం దుర్వినియోగం చేయడం మంచిదికాదు. అయినా ఎలా నిర్ధారణ చేసుకుందా మనుకుంటున్నావు?”

“నే నొక్కణ్ణి ఏదైనా పెద్ద వేషం నటించిచూచు కుందామని.”

“హిరణ్యకశ్యపుని వేషమా?”

“ఉహూ— నాగడిలో ఆవేశం నటించలేదు. పాత గాథలు జాపకంనచ్చి వెనకటి ప్రక్రియలనే అనుకరిస్తాను.”

“అయితే ఏసాత్ర నటించా లనుకుంటున్నావు?”

నేను ఏదీ నిశ్చయించుకోలేకపోయాను. అందుకని జవాబివ్వలేదు. డైరెక్టరుగారు అడిగారు:

“ఇప్పుడేం చేస్తున్నావు?”

“గది నాలుగుమూలలా సరికించిచూస్తున్నాను. ఇక్కడి నస్తువులో ఏదైనాబకటి సృజనాత్మక ఇతివృత్తాన్ని సూచిస్తుం దేమోనని ఆలోచిస్తున్నాను.”

“ఏదైనా నిశ్చయించుకున్నావా?”

నేను బిగ్గరగా అనుకోసాగాను :

“ఈ గదివెనక చీకటికొట్టాక ఉంది. ఆ రేసుకు చావ డానికి మహావీలుగా ఉంది. సరే, ఆ రేసుకోవాలంటే ఏం కావాలి.”

“ఊ, కానీ” అని హుమారిచ్చారు డైరెక్టరుగారు.

“తాడో, తోలుపట్నావో కానాలి...”

“ఇప్పుడేం చేస్తున్నావు.”

“గదంతా వెదుకుతున్నాను.”

“ఏదైనా కనిపించిందా?”

“ఆ, తోలుపట్నా కనిపించింది. అరే! చీకటికొట్టా దూలం ఎత్తు తక్కువ, నాకాళ్ళు నేలకి ఆసతాయి.”

“అలా అయితే గుక బతికి, యింతకంటే ఎక్కువ ఆసక్తి గొల్పేవీ, అంత ఉద్రేకం కలిగించనివీ ప్రక్రియలు చేసి చూడు.”

“నా భావనాశక్తి ఇంకిపోయింది” అన్నాను నేను.

“అందులో ఆశ్చర్యమేముంది? నువ్వు తీసుకున్న ఇతివృత్తం హేతుబద్ధంగా లేదు. నీకు ప్రక్రియను మార్చుకోవాలనే ఉద్దేశంతప్పితే భావనాశక్తిని వేరే ఉద్దేశం లేనపుడు భావనాశక్తి ఇంకిపో కేం జేస్తుంది? అలానా సుపరిచిత ప్రదేశంలో భావనాశక్తిని ఉపయోగించడం ఎలాగో ఈ అభ్యాసం తెలుపుతుంది. నీకు పరిచయంలేని చిత్తు భావించుకోమంటే వంచేస్తావు!

“ప్రపంచమంతా చుట్టినదానిని నువ్వు ప్రయాణం కట్టావనుకో. ‘ఎదోవిధంగా’, ‘సూలంగా’, ‘సుమారుగా’ లాంటి అస్పష్టపదాలతో నువ్వు ఆలోచించకూడదు. ఇలాంటి పదాలు లలితకళలకి సంబంధించినవి కావు. సూక్ష్మంగా నివరాల ఆలోచించి చెయ్యాలి. నువ్వు చేసేసవి హేతుబద్ధంగా, సందృభశుద్ధిగా ఉండాలి. ఇలాఉంటే సిగ్గుగాఉండే యధార్థవిషయాలతో పాటు చటుక్కున మాయమయ్యే స్వప్నాలనుకూడా అంటిపెట్టుకుని ఉండొచ్చు.

“ఇది ఎన్నివిధాలుగా అభ్యసించవచ్చు చెబుతా విను. నువ్వు అనుకోవచ్చు: ‘నేను ఈ భావనాజీవితంలో పాత్ర వహించకుండా భావనాశక్తి చిత్రించిన దాన్ని చూస్తూ ప్రేక్షకుడిలాగా ఉండిపోతాను’ అని. లేకపోతే, ఈ భావనాజీవితంలో పాల్గొనాలని నీ కుందా? మనసులో నీతోపాటు మరికొందరిని చిత్రించుకో. ఇప్పుడుకూడ నువ్వు ప్రేక్షకుడివే. చివరికి ప్రేక్షకపాత్ర వహించడం విసుగెత్తి ఏదోఒకపని చెయ్యాలని నీకు అనిపిస్తుంది. ఈ భావనాజీవితంలో పనిచేసేవాడివిగా

భావించుకోగానే నీ విషయం మర్చిపోయి నీచుట్టూఉన్న వాటిని పరిశీలిస్తావు. ఈ జీవితంలో ఇప్పుడు నువ్వు యథార్థ భాగస్వామివే కాబట్టి, నీవో కదలిక వస్తుంది.”

౪

రచయిత, డైరెక్టరు, నిర్మాత, నటులు తెనుకోవాల్సిన విషయాలను వాళ్ళకే వదిలివేస్తే ఏం చేయాలో ఇవాళ డైరెక్టరుగారు వివరించారు.

“మొదట : మీ చుట్టూ పగంపగగా ఉన్న అవిచ్ఛిన్న భావనాపరిస్థితులను తెలుసుకోవాలి. ఆ పరిస్థితులను చిత్రించడానికి అంతర్ద్వైపి అలవస్థుకోవాలి.

“రంగస్థలంమీద ఉన్న ప్రతిక్షణమూ, నాటకప్రక్రియాపరిణామం జరుగుతున్న ప్రతిక్షణమూ చుట్టూఉన్న పరిస్థితుల పరిజ్ఞానంగానీ పాత్రలను రూపొందించడానికి ఊహించుకున్న అంతరపరిస్థితుల పరిజ్ఞానంగానీ మీకు ఉండాలి.

“ఆ క్షణాలనించి చలనచిత్రలాగాటి అవిచ్ఛిన్న చిత్ర పగంపగ అవిచ్ఛిన్నమిస్తుంది. మీరు సృజనాత్మకంగా నటిస్తున్నంత సేపూ ఈ ఫిలిం విప్పకుని మీ మనోనేత్రంలోని నాడీ తెర మీదపడి మీ చుట్టూఉన్న పరిస్థితులను నిస్పృహ చేస్తుంది.

“ఇంతేకాక, ఈ అంతశ్చిత్రాలు నాటక అనధులను దాట నీయకుండా మిమ్మలను అదుపులోఉంచి సాదృశ్య అవస్థలను, ఉద్వేగాలను సృష్టిస్తాయి. ఈ అంతశ్చిత్రాలు లోపలఉన్నట్లు మనకి తెలుస్తుందా? మనలో లేసినస్తువులను మనసులో చిత్రించుకుని వాటిని చూడగలే శక్తి మనమింది. ఈ దీప

సంభం చూడండి. ఇది నాలో లేదు. దీనివంక తదేకధ్యాసతో చూసి కళ్ళుమూసుకుంటాను. నా మనోనేత్రానికి ఈ దీప సంభం గోచరిస్తుంది.

“ధ్వనుల విషయంలోకూడా ఇంతే. అంతశ్శబ్దంతో ధ్వనులను వింటాం. వీటిమూలా బయటఉన్నట్టు తెలుసుకోవటం.

“మీ మీ జీవితాలనుచిత్రాలద్వారా సందర్శించితంగా వివరించుకుని ఈ శక్తిని వివిధరీతులలో పరీక్షించుకోవచ్చు. ఈ పని పైకి కనిపించేటంత కష్టమైంది కాదు.”

“ఎందుచేత?” అని అడిగాం.

“మనభావాలు, ఉద్వేగఅనుభవాలు మార్పు చెందేవై నా, దుర్గాహ్వలైనా మన కంటికి గోచరించేవి యథార్థాలు. చిత్రాలు మనకి బాగా జ్ఞప్తిలో ఉంటాయి. హృదయానికి హత్తుకుపోతాయి. సంకల్పమాత్రంచేత తిరిగి మనోనేత్రానికి గోచరిస్తాయి.”

“అంటే సంపూర్ణచిత్రం తయారుచేయడం ఎలాగూ అనేదే అసలు సమస్య అన్నమాట” అని నేను అడిగాను.

“ఈ విషయం రేపు చర్చిద్దాం” అని డైరెక్టరుగారు పాఠం ముగించారు.

ఇవాళ క్లాసులోకి వస్తూనే డైరెక్టరుగారు “కల్పనా చలనచిత్రం నిర్మిద్దాం” అన్నారు.

“ప్రక్రియాత్మకంగాని ఇతివృత్తం తీసుకుందాం. దీనికి కృషి ఎక్కువగా చేయవలసి ఉంటుంది. అందుకని సత్యం నువ్వు ఒక చెట్టుగా జీవిస్తున్నా వనుకో.”

“సరే, నేను తాతలనాటి మర్రిచెట్టును. ఈ ముక్క అన్నానేకాని నేను మర్రిచెట్టునని నమ్మలేకూండా ఉన్నాను” అన్నాడు సత్యం.

“అలా నమ్మలేకపోతే ఇలా అనుకో. ‘నేను నేనే. కాని నిర్ణీతపరిస్థితులలో, పరిసరాలలో నేను మట్టిచెట్టుని ‘అయితే’ ఏం చేస్తాను? నీవు ఎక్కడ ఉన్నావు? అడివిగోనా, మైదానం లోనా? కొండమీదా? నీకు నచ్చినచోటు నిర్ణయించుకో.”

సత్యం బొమలుముడిచి తాను సలమలకొండలదగ్గర ఒకమైదానంలో ఉన్నా నని నిర్ణయించుకు చెప్పాడు. ఎడమ వైపున కొండమీద దుర్గం ఒకటుందట.

“నీ దగ్గరగా ఏం కనిపిస్తోంది?” అని డైరెక్టరుగారు ప్రశ్నించారు.

“నామీద ఒత్తుగా ఆకులున్నాయి. గాలిలో కదలాడు తున్నాయి. కొమ్మలలో పక్షులగూ ఘున్నాయి.”

మట్టిచెట్టుగా అతని భావనాజీవితాన్ని సూక్ష్మంగా వివరించేట్టు డైరెక్టరుగారు చేశారు.

రామంవంతు వచ్చింది. ఒకతోటలో గుడిసెనన్నాడు. నీ కేం కనిపిస్తోందంటే తోట అన్నాడు.

“ఊటఅంతటిని ఒక్కనూతే చూడలేవు. ఒక నిర్దిష్ట ప్రదేశాన్ని నిర్ణయించుకో. నీముందు ఏముంది?”

“కోగడ్డి ఉంది.”

“దానిని సర్దుంచి చెప్పు.”

రామం చాలాసేపు బల్లచుట్టూ వేలుతిప్పాడు. చెప్పింది ఆలోచించి చెప్పినట్లు లేదు.

“నా కేం అర్థం కావడం లేదు. విస్పష్టంగా చెప్పు.”

రామం తన భావనాశక్తిని రేకెత్తించుకోడానికి ప్రయత్నించడంలేదు. ఇలాంటి ఆలోచనలవల్ల లాభమేమిటని నేను అడిగాను.

“భావనాశక్తిని రగిల్చుకోవడానికి నేను అనుసరించే విధానంలోని కొన్ని విషయాలు గుర్తుంచుకోవాలి. భావనాశక్తి పని చెయ్యకపోతే కొన్ని ప్రశ్నలు వేస్తాను. మీరు జవాబు చెప్పాలి. ఆలోచించకుండా తోచినట్లు చెబితే ఆ జవాబులు అంగీకరించను. నాకు సంతృప్తికరమైన జవాబివ్వడానికి మీరు మీ భావనాశక్తిని ఉద్దీపింపజేసుకోవాలి. లేకపోతే హేతుబద్ధంగా ఆ విషయాన్ని మనసుద్వారా అందుకోవాలి. భావనాశక్తిని రేకెత్తించుకోడం చైతన్యంతో, మేధతో కూడుకున్న పని. అప్పుడు మీ స్మృతిపథంలోగానీ, భావనా జగత్తులోగానీ ఏదో గోచరిస్తుంది. కొన్ని నిర్దిష్టచిత్రాలు మీ కళ్ళముందు తారాడతాయి. బహుకొద్దిసేపు మీరు స్వప్నావస్థలో ఉంటారు.

“తరవాత ఇంకోప్రశ్న వేస్తాను. ఈ విధంగా ప్రశ్న పరంపర తర్వాత ఆ బహు కొద్దిసేపు స్వప్నావస్థను పొడి

గించి సంపూర్ణచిత్రం మీ కళ్ళకి కటబట్టుచేస్తారు. మొదట్లో మీరు ఆసక్తి కలగకపోవచ్చు. మీ అంతశ్చిత్రాలనించి ఈ భ్రాంతి సృష్టింపబడుతుంది. ఒకసారి ఈ చిత్రాన్ని సృష్టించుకుంటే ఎన్ని తడవలైనా దీనిని మీరు చూడవచ్చు. ఎన్నిసార్లు ఇలాచూస్తే అంత ఎక్కువగా అది మీ స్మృతిపథంలో హత్తుకుపోతుంది. దానిలో అంతగా మీరు జీవించగలుగుతారు.

“కాని మనం ఒకొకప్పుడు ప్రశ్నలకు లొంగని భావనా శక్తితో పెనుగులాడవలసి వస్తుంది. అప్పుడు ప్రశ్నతోపాటు సమాధానంకూడా నేనే సూచిస్తాను. మీరు ఆ జవాబును అందుకుని ఉపయోగించుకున్నారా ముందుకు సాగిపోతారు. నే సూచించిన జవాబును అందుకోకుండా దాన్ని మార్చినా, ఇంకేదైనా మీరు చెప్పినా, ఈ రెండుపద్యాలలోనూ మీ అంతర్దృష్టిని ఉపయోగించాలి. చివరికి భ్రాంతిజనితజీవితం సృష్టిఅవుతుంది. ఫలితం పూర్తిగా సంతృప్తికరంగా లేకపోయినా కొంత సత్ఫలితం కలుగుతుంది.

“ఈసాధన చెయ్యకముందు మీ మనోనేత్రంలో చిత్రాలు లేకపోవచ్చు. ఉన్నా అస్పష్టంగా ఉంటాయి. ఈ సృష్టితర్వాత విస్పష్టమైన చిత్రాలు మీకు గోచరిస్తాయి. ఈవిధంగా కొత్తనితనాలునాటడానికి పరిస్థితులు పరిపక్వమవుతాయి. భావనాశక్తిని గుప్పిటలో పెట్టుకుని, తోచిన సమస్యలను ఎదుర్కొనే విధానం మీకు బోధపడుతుంది. భావనా శక్తితో పెనుగులాడడం అలవాటైపోతుంది.”

భావనాశక్తిని పెంపొందించుకునే కృషి ఇవాళకూడా సాగింది.

సత్యంతో జైరెక్కరుగారు అన్నారు: “నిన్న నువు ఎవరివిగా భావించుకున్నావో, ఎక్కడున్నావో, నీ అంతర్దృష్టితో ఏంచూశావో చెప్పు. మర్రిచెట్టుగా నీ అంత శ్రవణానికి ఏం వినిపిస్తోందో వర్ణించి చెప్పు.”

మొదట్లో సత్యానికి ఏమీ వినిపించలేదు.

“నీ చుట్టూ ఉన్న మైదానంలో ఏమీ వినిపించడం లేదా ?”

అప్పుడు సత్యం అందుకొని పశువుల అరుపులు, పొలాలలో పనిచేసి విశ్రాంతి తీసుకుంటున్న స్త్రీల బాతాఘాసీ వినిపిస్తోందని చెప్పాడు.

“ఇదంతా ఎప్పుడు ఏ కాలంలో జరిగిందో చెప్పు”

“రెడ్డిరాజుల కాలంలో.”

“ఆ కాలంనాటి విశిష్టధర్మములు ఏమన్నా వినిపిస్తున్నాయా ?”

“ఆ, వీరగీతాలు పాడుకుంటూ సైనికులు దుర్గంకేసి వెడుతున్నారు.”

“నువు ఒంటరిగా ఆ మైదానంలో ఎందుకున్నావు”

సత్యం ఇలా మర్రిచెట్టు గాధ వివరించాడు.

“మొదట్లో ఈ చుట్టూపక్కలంతా కీకారణ్యం. కాని

భయమా, సంకోపమా? నీ భావనాజీవితంతో ముడిపెట్టుకో కుండా ఈ ప్రశ్నకు సమాధానం చెప్పు, నీ స్వభావాన్ని గుర్తిస్తే దాన్ని నీ భావనా పరిస్థితులకు తేలికగా అనుసంధించవచ్చు. నీలోని విశిష్టగుణాన్ని ఆసక్తి చెప్పు?”

“హట్టాట అంటే నాకు మహాసర్దార్.”

“అంటే ఏమైతే నీ బావనాశక్తిని రేకెత్తించే బోధన, నా ప్రశ్నకు సమాధానం అయిపోయింది. ఇది విలోక ప్రవేశం. నీకు ఏమిటో నా బోధన ప్రారంభం కావచ్చు. నీ మీద బాధన ఉన్నప్పుడు, సమయమించిపోకముందే ను వేరొచ్చుచున్నావు నిగ్గులు చూచుకో.”

సర్దార్ ఏమిటో చూచుకున్నాడు. మహాసర్దార్ కుతకుత లాడిపోతున్నాడు. చివరికి ఎలాగైతే నేనీ అన్నాను: “చేటు జడపదార్థం. కదలలేదు. తనులా నేలా కట్టుకుంటున్నావు గుతుంది?”

“నీలో ప్రవేశం కలిగింది. అంటే చాలు. ఈ సమస్యకి పరిష్కారమార్గం లేదు. దీనిలో ప్రక్రియకి తావు లేదు. ను వేరొచ్చేస్తావు? పాపం!”

“అలా అయితే ఈ సమస్య నా కెందు కిచ్చినట్లు?”

“ప్రక్రియలేని ఇతివృత్తంకూడా మిమ్మ ఉత్తేజపర్వ ప్రక్రియను గుర్తించి ఆలోచించేట్లు చేస్తుంది. నీ పాత్ర నిర్వహణకు కావలసిన సాధన సాధన, అంతశ్చిత్రాలను సముపార్జించుకోవడం ఎలాగో భావనాశక్తి బోధిస్తుంది. అందుకే నీ కీ సమస్య ఇచ్చాను.”

ఈ దుర్గాధిపతికి శత్రుప్రమాదం ఎక్కువైంది. శత్రువులు ఈ అడివిలో దాక్కుని అకస్మాత్తుగా దాడిచేస్తారేమోననే భయంతో ఈ అడివిఅంతా కొట్టుకుంటాడు. ఒక్క మర్రి చెట్టునే మిగిల్చాడు. అతని గుర్రానికి నీటిని సరఫరాచేసే కాలవ ఈ చెట్టుకిగుండా పోతోంది.”

దానిమీద డైరెక్టరుగారు అన్నారు : “ఎందుచేత? అనేసన్న చాలా ప్రభావమైంది. నీ ఆలోచనయొక్క - ఆశయాన్ని విస్తృతం చేస్తుంది. భవిష్యత్తును సూచిస్తుంది. ప్రక్రియ లోకి దింపుతుంది. చెట్టును ప్రక్రియ చేశారు. కాని ప్రాయుభ్యం ఉంటుంది ఏదో ఒక ఆశయం వెంటే కానికి పనికిస్తుంది.”

“ఆ చుట్టుపక్కలకల్లా ఇదే ఎత్తయిన చెట్టు. ఎక్కి-చూస్తే చాలా దూరం కనిపిస్తుంది. శత్రువులలాడ తీయవచ్చు.”

“సరే. ఇప్పుడు నీ భావనాశక్తి కొన్ని నిర్దిష్టపరిస్థితులను పోగుచేసుకుంది. మనకృష్టి ప్రాకంభవశోభో నీన్నిపొల్చి చూచుకుందాం. మొదట్లో నువు నిన్ను మర్రిచెట్టుగా భావించుకున్నావు. నీ మనోనేత్రం విస్తృతంగా చూడలేకపోయింది. ఇప్పుడు నువు నిలదొక్కుకుని మనోనేత్రం విప్పావు. కాని రంగస్థలంమీదికి కావలసిన ప్రక్రియ లోపించింది. ఇంకొక అడుగు ముందుకు వేస్తే చాలు. నీకు ఉద్వేగంకలిగింది ప్రక్రియకు పురిగాల్సే కొత్తసంఘటన ఒకటి ఆలోచించు.”

సత్యం ఎంతో యత్నించాడు. కాని ఏమీ అోచలేదు.

“అలా అయితే ఈ సమస్యను ఇంకోవిధంగా పరిష్కరిద్దాం. నీ వాస్తవికజీవితంలా ఏది నీకు ఎక్కువ ఉత్తేజాన్ని కలిగిస్తుంది? నీభావాలకు ఎక్కువగా ఏది రేకత్తిస్తుంది?

నటులు చేసిన సాధనకు మెరుగుపెట్టి నవ్యతచేకూర్చు డానికి భావనాశక్తి ఎలా ఉపయుక్తమవుతుందో ఇవాళ డైరెక్టరుగారు విశదం చేశారు.

‘తలుపువెనకాల పిచ్చివాడు’ పాతానికి కొత్త కల్పనను తగిల్చి ఆ సమస్యను యింకో దృక్కోణంలో పరిశీలించేటట్లు చేశారు.

“నూత్నపరిస్థితులకు అనుగుణంగా నడుచుకో. అవి అందించే సూచనలను గ్రహించి నటించు” అని చెప్పారు. మేము యథార్థ ఉద్వేగంతో, చిత్తశుద్ధితో నటించి కృతకృత్యుల నుయాం.

ఇంతవరకు సాధించిన దంతా క్లుప్తంగా డైరెక్టరుగారిలా పినరించారు :

“భావనాశక్తివల్ల లభ్యమైనదంతా సూక్ష్మంగా పరిశీలించి యథార్థప్రాతిపదికమీద నిర్మించుకోవాలి. ‘యెప్పుడు, యెక్కడ, యెందుకు, యే విధంగా’ అనే ప్రశ్నలకు ఆ కల్పనఖచ్చితమైన జవాబులివ్వగలిగిఉండాలి. ఈ విధమైన చైతన్య కృషి, మేధాకృషిచేయవలసిన అనసరం ఒకొకప్పుడు కలగవోవచ్చు. అంతఃప్రబోధంతో భావనాశక్తి పనిచేయ గలుగుతుంది. కాని మీరు దానిమీద ఆధారపడడం మంచిదికాదు. విస్మయంగా, గట్టిపునాదులమీద నిర్మించని ఇతివృత్తాన్ని స్థూలంగా కల్పించుకోవడం వృథాశ్రమ.

“చైతన్యంతో, హేతుబద్ధంగా భావనాశక్తికి మార్గం వేయడంవల్ల మృతప్రాయమైన కృత్రిమజీవితచిత్రం తరుచు

లభిస్తుంది. ఇది నాటకకళకు నిరుపయోగం. అందువల్ల నటుని స్వభావమంతా పాత్రచిత్రణలో చురుకుగా పొందుపడాలి. మనసు, శరీరం ఆపాత్రకి అర్పించాలి. భౌతికంగానూ, మేధాపరంగానూ ప్రక్రియానుభూతిపొందాలి. భావనాశక్తికి శరీరంలేదు. అది మన శరీరంమీద తనప్రభావం వెరపి, నటించేటట్టు చేస్తుంది. మన ఉద్వేగ శిల్పంలో ఈ శక్తి అతిప్రధానమైంది. అందుచేత రంగస్థలంమీద నీ ప్రతి కదిలికా, ప్రతిమాటా, నీ భావనాశక్తివల్ల ఉత్పన్నమైన యగ్రార్థశీలత ఫలితమే.

“నువు యెవరైందీ, యెక్కడనించి వచ్చిందీ, యెందుకు వచ్చిందీ, నీ కేం కావలసిందీ, యెక్కడికి వెళ్ళవలసిందీ, అక్కడికి వెళ్ళింతర్వాత ఏం చేయ్యదలచిందీ బాగా గుర్తించుకుంటూ యాంత్రికంగా మాట్లాడినా, పనిచేసినా భావనాశక్తి లేకుండా నటిస్తున్నా పన్నమాట. అలా నటించే కాలం కొద్ది అయినా, ఎక్కువైనా నీనటన వాస్తవికంగా ఉండదు. నువు ‘కీ’యిచ్చి వదిలిన బొమ్మలా ఉంటావు.

“బయట ఊష్ణంగా ఉందా?” అని అడిగా ననుకోండి. మీరు ‘అవును’, ‘లేదు’ అని జవాబిచ్చేముందు మీ భావనా శక్తి సహాయంతో వీధిలో ఎలా నడిచారో బాసకం చేసుకోవాలి. జనం తాపంతో యెలా బాధపడుతున్నారో, వారి చొక్కాలు చెమటతో తడిసిపోవడం స్పృతికి తెచ్చుకొని మీ అనుభూతులను పరీక్షించుకోవాలి. అప్పుడే మీరు నా ప్రశ్నకి సరైన సమాధాన మీయగలుగుతారు. ఈసూత్రాన్ని అంటిపెటుకునిఉంటే మీ భావనాశక్తి పెంపొంది శక్తివంతమై తీరుతుంది.”

ఏకాగ్రత

తెర వాలిఉంది. పక్కదారి నట్టి జీమినికి వెళ్లి ప్రాక్టీసు చేస్తున్నాం. ఇంతలో స్టూలుబల్ల కిందబడ్డ చిన్నడొరి. తెలుగు చూద్దొకదా తెలుగుగా పైకి వెనుకొంది. ఇది ఊర్వశి గది అనుకున్నంతసేపూ మే మేమూల నున్నా సన్యోగానే ఉన్నట్టుంది. ఇప్పుడు గది నాలుగోనోడ నొలగినచోటాగా నే మా మా స్థానాలను సన్యోగా సద్దు. అనుకున్నది. ప్రాక్టీసులు మమ్మల్ని చూస్తున్నారనే సరిజ్ఞానం కలిగింది. మా మొహాలు వారికి సరిగాకనిపించేట్టు, మా మాటలు సరిగా వినిపించేట్టు స్టేజీమీద మేం మెనుకున్నాం. ఒక క్షణం మా డైరెక్టరు గారు, అసిస్టెంట్ డైరెక్టరుగారు మాతో పాటు ఊర్వశిగదిలో ఉండడం సహజంగానే ఉన్నట్టు వినిపించింది. మాని ఇప్పుడు వారు ప్రేక్షకస్థానంలోకి వెళ్ళగానే వేరే మరుపులైపోయారు. ఈమార్పుయొక్క ప్రభావం మా మీద కనిపించింది. ప్రేక్షక స్థానప్రభావంవించి తప్పించుకునేంతకి సంపాదించుకునేవారు మన సాధన విప్రయోజనమన్నాను నేను. ఉద్రిక్తవచ్చేకొత్తసమస్యను తీసుకుంటే మనం బాగానే నటించవచ్చన్నాడు సత్యం.

మా ఇద్దరివాదనలూ విని డైరెక్టరుగారు అన్నారు: “యత్నించిచూద్దాం. ఇదిగో ఒక విషయం సంగతున, మీ భావన ప్రేక్షకులమీదికి మళ్ళీతుండా ఈ సంఘటన చెప్పు దనుకుంటాను. ఈ విషయం ఉన్న ఈ గదిలోనే జరిగిందనుకోండి.

“ఊర్వశి మధును వివాహమాడింది. వారిద్దరికీ
 సందంటి పిల్లాడు పుట్టాడు. ఊర్వశి పిల్లాడికి స్నానాలగదిలో
 నీళ్ళుపోస్తోంది. మధు ఒక ప్రహస్తునికి కోశాధికారి. ఆ సంస్థ
 తాలూకు కలెన్సిన్లోట్లకట్టలు అపుడే బ్యాంకునించి తెచ్చి,
 ఒక్కొక్కటా ఊడగిసి, పై కాగితం చించి చెత్తకాగితాల
 బుట్టలో వేస్తున్నాడు. ఊర్వశి తమ్ముడు వట్టిపిచ్చిపుల్లాయి.
 అభానుభవ ఎరుగని మొద్దు ఇరుతా నూస్తానూర్చున్నాడు.
 ఒక్కొక్కటా పప్పుడం, పై కాగితం చించివారేయడం, నోట్లు
 లెక్కపెట్టడం - ఇరుతా అతని పేగో తమాషాగా ఉంది.
 ఇంతలో ఊర్వశి పిల్లాడు నీళ్ళుపోసుకోక మారాంచేస్తుంటే
 మధుని పిలిచింది. మధు ఆ నోట్లన్నీ బలమీదపెట్టి లోపలికి
 వెళ్ళాడు. మన సిన్యాడికి మధులానే తనూ నోట్లన్నీ చించి,
 తమాషా పూజాలని బుద్ధిపుట్టి, ఆ నోట్లన్నీ చించి బుట్టలో
 పాడెస్తున్నాడు. మధు తిరిగివచ్చి ఇంతాచూచేసరికి వొళ్ళు
 తెలియని కోపం వచ్చింది. పుల్లాయిచేతిలోది నోట్లకట్ట
 గబుర్తున లాగేసుకుని, ఈడ్చి సత్తునకొద్దీ ఒక్క లెంపకాయ
 కొట్టాడు. ఆ చెబ్బ కణతన తగిలించేమో పుల్లాయి పిచ్చికేక
 ఒకటి వేసి కిందపడిపోయాడు. ఈ కేకవిని ఊర్వశికి గాబరా
 పుట్టి పిల్లాణ్ణి స్నానాలగదిలో వదిలి పరుగెత్తుకొచ్చింది మధు
 నిర్ఘాంతపోయి చూస్తున్నాడు. ఇంతలో స్నానాలగదిలోంచి
 మౌదయవిడాకమైన ఆక్రందనం వినిపించింది మధూ, ఊర్వశీ
 అక్కడికి వెళ్ళేసరికి పిల్లాడు మనులుతున్న నీళ్ళకాగు పైన
 దొర్లి చుకొని కాలిపోయిన్నాడు. ఇదీ కథ. మీ ధ్యాస ప్రేక్ష
 కులమీదికిమళ్ళకుండా చేసేటంత విషాదసంఘటనకాదాఇది?”

ఈ సంఘటన మాలో కదలికను కలిగించిందిగాని మేం సరిగా నటించలేకపోయాం.

“అంటే స్టేజీమీద జరుగుతున్న ఈ విషాదసంఘటన కన్న ప్రేక్షకులచేత బలీయంగా ఉన్నదన్నమాట. అందుకని ఈ సంఘటననే తెరదించేసి నటించండి” అని డైరెక్టరుగారు, అసిస్టెంటు డైరెక్టరుగారు స్టేజీమీదికివచ్చి తెరదించిచేశారు. మేం నటించనాగాం. సాఫీగా వెళ్ళిపోయే మొనటిభాగంబాగానే నటించాం. కాని రసపట్టువచ్చేసరికి నా భావప్రకటన చాలదని పించింది. నాకు కలిగిన భావాలనుమించి నటించాలనుకున్నాను.

డైరెక్టరుగారు ఈ నా అభిప్రాయంతో ఏకీభవిస్తూ : “మొదట్లో నువు సవ్యంగానే నటించావు, చివరిభాగం నువు నటిస్తున్నట్టు నటించావు. నీభావాలను బలనంతాన బయటికి లాగాలని యత్నించావు. అందువల్ల ప్రేక్షక ప్రభావాన్ని నిందించి ప్రయోజనంలేదు. తెరవేసి ఉన్నా, ఎత్తిఉన్నా నీ నటన ఒక విధంగానేఉంది కాబట్టి నీకు అడ్డు వస్తున్నది ప్రేక్షక ప్రభావం ఒకటే కాదు.”

డైరెక్టరుగారు, అసిస్టెంటు డైరెక్టరుగారు మాసరసనే ఉండడంవల్ల మానటనకి ఆటంకంగా ఉండేమోనని వారిద్దరూ తెర అవతలికివెళ్ళి మమ్మల్ని నటించమన్నారు. చిన్నరంధ్రం గుండా మానటనని పరిశీలించి అన్నారు: “మీనటన యథా ప్రకారమేఉంది. మీ నటన సరిగాలేకపోవడానికి ప్రధాన కారణం మీకుమీమనస్సును కేంద్రీకరించే శక్తిలోపించడమే”

౨

ఇవాళకూడా తెప్పవే ఉంది. స్టేజీనికా సకాళం బల్బులు అమర్చాను. అందరూ స్టేజీపైకి వెళ్ళగూర్చున్నారు.

“ఎవరి చెప్పమడను ఇది, ఊడిపోయింది” అని డైరెక్టరుగారు హఠాత్తుగా ప్రశ్నించారు. మేముకా మా చెప్పలకు పరీక్షించుకోవడంకో విచిత్రమై ఉన్నాయి.

“హల్లో ఇప్పుడేం జరిగిందీ?” అని మళ్ళీ ప్రశ్నించారు డైరెక్టరుగారు మా కేం తెలుస్తూది? “సంతోషం పెటాడానికి గుమస్తా నా కాగితాలు తెచ్చాడు. తెప్పవే ఉందిగా!” మీ రెవరూ గమనించలేదూ? ఇంకా చిన్నగమనం ఉంది. ప్రేక్షకులనించి భ్యాసమర్పించుకోవడానికి స్టేజీపైకి మామూలు ఆకర్షించే వస్తువేదో ఒక టుండాలి.”

ఈ సూత్రం నాకు బాగా వచ్చింది. స్టేజీపైకి ఉన్న ఏదో ఒక వస్తువుమీద మనసును కేంద్రీకరించినపుడల్లా నాముందున్న ప్రేక్షకస్థానంలో ఏం జరుగుతున్నది అనే ఆలోచన నాకు వచ్చేది కాదు. హిరణ్యకశ్యపుడు వేసిన ప్రాజీను చేసేటపుడు స్టేజీపైకి మేకులువరి నౌకరుకు అందిచ్చినపుడుకూడా ఇలానే ప్రేక్షకులను మరిచేపోయాను.

“నటుడు మనసును ఏదో ఒక వస్తువుమీద కేంద్రీకరించాలి. ఆ వస్తువు ప్రేక్షకస్థానంలోది కాకూడదు. వస్తువు ఎంతఅకర్షణీయంగా ఉంటే మనసు దానిమీద అంతగా లగ్నమవుతుంది. వాస్తవిక జీవితంలో మనసును కేంద్రీకరించడానికి అనేకవస్తువులు లభ్యమవుతాయి. కాని నాటకరంగంలో పరిస్థితులు వేరు. ఈ సరి

సితులు నటుడు పాత్రగా జీవించడానికి అడువస్తాయి. అందుచేత మనసును కేంద్రీకరించడానికి యత్నంకావాలి. సేజీమీద వస్తువులను చూడడం, పరిశీలించడం మళ్ళీ నేర్చుకోవాలి. దీనిమీద ఎక్కువగా చెప్పేటటులు ఉదాహరణలు చూపుతాను.

“ఇక ఒక నిమిషంలో మీరు చూడబోయే కాంతి ఖండాలు నిత్యజీవితంలో మీకు సుపరిచితమై సేజీమీదకూడా అనసరమైన కొన్ని వస్తువుల ఆకృతులను స్రవ్యిస్తాయి.”

సేజీ, హాలూ చీకటిమయ మయాయి. కొద్దిసేకండలో మా ప్రక్కనఉన్న బల్బుమీద ఒక దీపం వెలిగింది. “చీకటిలో వెలుగుతున్న ఈ చిన్నదీపం బహుదగ్గరవస్తువుకు ఉదాహరణ. దూరపువస్తువులమీదకి ధ్యాసమళ్ళుకూడా ఒకే ఒక వస్తువు మీద మనసును కేంద్రీకరించడానికి ఈ దీపం ఉపయోగిస్తాం” అన్నారు, డైరెక్టరుగారు.

మళ్ళీ దీపాలు వెలిగాయి. డైరెక్టరుగారు తిరిగి చెప్పారు: “చుట్టూ చీకటి ఆవరించిఉండగా ఒక కాంతిఖండంమీద దృష్టి నిలపడం చాలా ఫేలిక. ఈ ప్రయోగమే వెలుతురుతో చేసే చూదాం.”

పడకకుచ్చీ వీపుని పరిశీలించమని డైరెక్టరుగారు ఒక విద్యార్థికి చెప్పారు. తుబిలుగుడ్డమీది పువ్వులను నను పరీక్షించమన్నారు. ఒకతనికి పినసలు, సత్యానికి ఒక దారపు ఉండ, మరొకరికి అగ్గిపెట్టి ఇచ్చి పరిశీలించమన్నారు. సత్యం దారపుఉండ ఉండదీయడం ప్రాగుభించాడు. దాని మీద నేను మనపని ఇచ్చిన వస్తువుమీద మనసును కేంద్రీకరించి, దాన్ని

పరిశీలించడమేగాని ప్రక్రియకు దిగడంకాదని వాదించాను. సత్యం నా అభిప్రాయంలో ఏకీభవించకపోయేసరికి మావివాదం డైరెక్టరుగారిముందు పెట్టాం.

“వస్తువును నిశితంగా పరిశీలించగానే ఆ వస్తువును ఉపయోగించాలనే కోరిక సహజంగాపుడుతుంది. ఈ కోరిక పరిశీలనను తీవ్రతనం చేస్తుంది. ఈ పరిశీలన, కోరికల పరస్పర సంఘాతంవల్ల ఆ వస్తువు మీకు మరీ సన్నిహిత మవుతుంది” అని తీర్పుఇచ్చారు, డైరెక్టరుగారు.

శేబిలుగుడ్డమీది పువ్వులను పరిశీలించేందుకు నా దృష్టిని దానిమీదకి మళ్ళించేసరికి ఆ గుడ్డను పైకితీసి చూడాలని బుద్ధిపుట్టింది. ఇలా బుద్ధిపుట్టగానే పువ్వులను ఇంకాబాగా పరిశీలించాలనే కోరిక కలిగింది. సత్యం దారపుఉండను ఊడ దీయడంలో నిమగ్నుడై ఉన్నాడు. తక్కినవారంతా తమ వస్తువులను పరిశీలించడంలో మునిగిఉన్నారు.

చివరికి డైరెక్టరుగారు అన్నారు : “హారంతా వెలుతురులోనూ చీకటిలోనూ అతి సమీపవస్తువులమీద మనసును కేంద్రీకరించగల రనే తలుస్తాను.”

తర్వాత దీపాలు వెలిగించి ఒకమాటు, ఆర్పివేసి ఒక మాటు సమీపవస్తువులమీద, దూరపువస్తువులమీద ఈ ప్రయోగమే చేయించారు. ఆయా వస్తువులచుట్టూ ఏదో ఒక కథ అల్లుకుని సాధ్యమైనంతసేపు వాటిమీద మనసును లగ్నం చేయాలి. చీకట్లో మేం పని చేయగలిగాం. మళ్ళీ దీపాలు వెలగగానే డైరెక్టరుగారు ఆదేశించారు : “చుట్టూ జాగ్రతగా

చూచి దగ్గిరలో ఉన్నదో, దూరంలో ఉన్నదో ఒక వస్తువును ఎంచుకుని దానిమీద మనసును కేంద్రీకరించండి.”

మా చుట్టూ చాలా వస్తువులున్నాయేమో నా దృష్టి ఒకదానిమీదనించి మరోదానిమీదికి ప్రసరించింది. బలమీద ఉన్న ఒక విగ్రహం నా దృష్టి నాకర్పించింది. కాని ఆట్టేసేపు నా దృష్టి దానిమీద నిలవలేదు. తక్కిన వస్తువులమీదికి మళ్ళి మళ్ళింది. ఇది కనిపెట్టి డై రెక్టరుగారు చెప్పారు:

“దూరపువస్తువులమీద, దగ్గిరవస్తువులమీద మనసును కేంద్రీకరించడానికి ముందుగా స్థితిమీద వస్తువులను పరిశీలించడం నేర్చుకోవాలి. పదిమందిముందు నేర్చుకోవడం కష్టమే. నిత్యజీవితంలో మీరు నడవగలరు, కూర్చోగలరు, మాట్లాడగలరు, చూడగలరు. కాని స్థితిమీదకి ఈ నేర్పు సరిగిరిపోతుంది. ప్రేక్షకులు సన్నిహితంగా ఉండగానే మిము మీరు ప్రశ్నించుకుంటారు : ‘వీరంతా మాకేసి ఎందుకు చూస్తున్నారు?’ అని. ప్రేక్షకులముందు నడవడం మొదలైన పనులన్ని తిరిగి నేర్చుకోవాలి.

“జ్ఞాపకము ఉంచుకోండి : నిత్యజీవితంలో సులభసాధ్యమైన పనులన్నీ వేలకొలదీ ప్రేక్షకుల ముందుకు వచ్చేసరికి కష్టసాధ్యంగా కనిపిస్తాయి. అందుచేత నడవడం, తిరగడం, మాట్లాడడం మొదలైన పనులన్నిటినీ తిరిగి నేర్చుకుని సరిదిద్దుకోవడం అనసరమవుతుంది.”

ఈ రోజునా తెరవేస్తే ఉంది. స్టేజీమీదికి వెళ్లి అందరమూ కూర్చున్నాం. డైరెక్టరుగారు అన్నారు :

“ఏదైనా సరే మీ యిష్టంవచ్చిన వస్తువును ఎంచుకోండి. చూడండి, ఆ టేబులుగుడ్డ ఆ పువ్వులతో ఎంత ముచ్చటగా ఉందో!”

దానికేసి మేము జాగ్రత్తగా చూడసాగాం. కాని డైరెక్టరుగారు అడ్డువచ్చి “అది నూమూలుగా చూడడంకాదు. టేబి పారచూటం.” అన్నారు.

నూ దృష్టిని సరళంచేసుకోవాలని యత్నంచాం. కాని మేము చూస్తూన్న వస్తువును పరిశీలిస్తున్నామని డైరెక్టరుగారికి విశ్వాసం కలిగించలేకపోయాం. “ఇంకా శ్రద్ధగా పరిశీలించండి” అన్నారు, డైరెక్టరుగారు. మే మంతా ముందుకు సంగం. “మీ చూపు సహజంగా లేదు. శ్రద్ధ కనిపించడంలేదు” అని హెచ్చరించారు, డైరెక్టరుగారు. మేము కనుబొమలు ముడుచుకుని ఎంతో శ్రద్ధతో పరిశీలిస్తున్నట్టు కనిపించాం. దానిమీద డైరెక్టరు వ్యాఖ్యానిస్తూ అన్నారు :

“శ్రద్ధతో చూడడం వేరు. శ్రద్ధతో చూస్తున్నట్టు కనిపించడం వేరు. మిమ్మల్ని మీరే పరీక్షించుకుని మీ చూపులలో ఏది సహజమో, ఏది అనుకరణో తేల్చుకోండి.”

కంటికి ఎక్కువ శ్రమలేకుండా ఆ గుడ్డని చూడాలని యత్నిస్తూ కూర్చున్నాను. హఠాత్తు డైరెక్టరుగారు విరగబడి నవ్వుతూ నాకేసితిరిగి అన్నారు : “ఈ పళాన నీ ఫోటో

తీసేనా! మనిషి అయినవా డెవడూ బిగదీసుకుని అంతవికృతంగా కూర్చోడు. నీ కనుగుడ్లు పత్తికాయల్లా అలాముందుకు వచ్చాయే? ఏదైనా వస్తువును మామూలుగా చూడడానికి అంతశ్రమ పడడ మెందుకు చెప్పు? దృష్టికాస్త - ఇంకాస్త సరళం కానీయి. దానిమీదికి వంగి చూచేటంతగా నిన్నది ఆకరించిందా? వెనక్కి, బాగా వెనక్కి సర్దుకో.”

చివరికి ఎలాగై తేనే నా నరాలు కొంచెం సళ్ళి చ్చాయి. దీనివల్ల నాలో ఎంతోమార్పు వచ్చింది.

“ఊరికే మాట్లాడడంవల్లగానీ, యాత్రికంగా చేతులు కాళ్ళు తిప్పటంవల్లగానీ పరిశీలనాదృష్టి అలవడదు. ప్రదర్శనా సమయంలో ప్రేక్షకులదృష్టి నటుల నేత్రాలమీద ఉంటుంది. ఆ నేత్రాలు ప్రేక్షకులు ఎటు, దేనికేసి చూడవలసిందీ సూచిస్తాయి. నటుని శూన్యదృష్టి ప్రేక్షకులధ్యాసను రంగస్థలం మీదనించి మళ్ళిస్తుంది” అని చెప్పి డైరెక్టరుగారు విద్యుద్దీపాలసాయంతో తిరిగిప్రయోగాలు చూపడం ప్రారంభించారు.

“నిత్యజీవితంలో మీరు చూసేవస్తువులను ఇప్పటిదాకా చూపించాను. స్టేజీమీద వాటిని ఎలా చూడాలో మీరు తెలుసుకున్నారు. ఇక వాటిని ఏవిధంగా చూడకూడదో చెబుతాను. ఇంతేకాదు. స్టేజీమీద ఉండగా మిమ్మల్ని సర్వదా ఆకరించే కొన్నిటినికూడా చూపుతాను.”

దీపాలన్నీ ఆరిపోయాయి. చీకట్లో చిన్నచిన్న బల్బులు చుట్టూ వెలిగాయి. వెలుతురు స్టేజీమీదనించి హాల్లోకి దూసుకుపోయింది. హఠాత్తుగా ఈ బల్బులూ ఆరిపోయాయి.

ప్రేక్షకస్థానంలోని ఒక కుర్చీమీద మాంచి శక్తివంతమైనదీపం వెలిగింది.

“ఏమిటిది?” అని చీకటిలోనించి ప్రశ్న వెలువడింది.
“ఇది తీవ్రకళా విమర్శకుడు. ప్రదర్శనం శ్రద్ధగా చూట్టానికి వచ్చాడు.”

చిన్నదీపాలు మళ్ళీ వెలిగి ఆరిపోయాయి. మళ్ళీ శక్తి వంతమైన దీపం వెలిగింది. ఇది ఆరిపోయూ ఆరిపోవడంతోనే స్టేజీమీద బహు చిన్నదీపం వెలిగింది. “ఇది పక్క నటుని శ్రద్ధాదృష్టికి పాత్రంగాని ఒక నటి.”

తర్వాత చుట్టూ చిన్నదీపాలు వెలిగాయి. ఆ పైన పెద్దదీపాలు వెలుగుతూ ఆరుతూ వచ్చాయి. ఇదంతా నేను హిరణ్యకశ్యపుని వేషం వేసిన సమయాన్ని జ్ఞప్తికి తెచ్చింది. అప్పుడు నాదృష్టిని దగ్గి వస్తువులమీద నిలపలేకపోయాను. నాదృష్టి స్టేజీ అంతా తిరిగింది.

“నటుడు తన ఏకాగ్రతకు వస్తువును నాటకంలో, పాత్రలో, సెటింగులో ఎంచుకోవాలని ఇప్పుడు విస్పష్టమయింది కదూ!” అంటూ నేటికి డైరెక్టరుగారు ముగించారు.

౪

ఇవాళ డైరెక్టరుగారి బదులు అసిస్టెంటు డైరెక్టరుగారు క్లాసుకువచ్చి ఏకాగ్రతను సాధించడం నేర్పసాగారు.

“ఒక్కొక్కరికి ఒకొక్కవస్తువు నిస్తాను. మీరు ఆ వస్తువు ఆకారం, రంగు మొదలైనవివరాలన్నీ పరిశీలించాలి. ఈ పరిశీలన అంతా నేను 30 వరకు అంకెలు లెక్కించేలోపల

పూర్తికానాలి. ఆ తర్వాత దీపాలు ఆరిపోతాయి. చీకట్లో ఆ వస్తువులను మీరు వర్ణించాలి. మీచతుఃస్ఫుతిలో నిలిచిన దంతా వర్ణించి చెప్పాలి. తర్వాత దీపాలు వెలిగించి మీరు చెప్పింది తప్పో ఒప్పు చూస్తాను. శ్రద్ధగా వినండి. ఊర్వశికి అద్దం.”

“ఈ అద్దమేనా?” అని ప్రశ్నించింది ఊర్వశి.

“అననసరప్రశ్నలు వెయ్యకండి. ఇక్కడ ఉన్నది ఒకే ఒక అద్దం. నటులకి నుంచి ఊహాపోహలు ఉండాలి. రామం! నీ కీ చిత్రపటం. నునగ నీ కీ దీపపు సెమ్మా. కల్పనకి బొమ్మల పుస్తకం...”

“తోలుబైండు చేసిందేనా?” కల్పన ప్రశ్న.

“ఒకమాట చెప్పాను. మల్లీమల్లీ చెప్పమంటే చెప్పను. నటులు కాస్త అందిస్తే అందుకుపోయే టప్పుంచాలి. మధుకి శాలువ.”

“ఇక్కడ శాలువాలు చాలా ఉన్నాయి?” అని నేను సందేహం వెలిబుచ్చాను.

“అలాంటపుడు ఏదో ఒకటి ఎంచుకో. నువ్వు పొరపాటు పడవచ్చు. కాని తలపటాయించకు. నటులకి చాంచల్యం పనికి రాదు. సందేహం కలిగినంతమాత్రాన ఆగిపోకూడదు. శివం ఆ కిటికీ పరిశీలించు. రావు నువ్వు తలగడా...”

“ఒకటి రెండు మూడు... ముప్పయి.”

దీపాలు ఆరిపోయాయి. మొదటనే నన్ను పిల్చారు.

“మీరు శాలువాకేసి చూడమన్నారు. శాలువాను ఎంచుకోవడంలో కొంతకాలం వృథా అయిపోయింది.”

“సరే. చూచినంతవరకే చెప్పి.”

“ఇది కాళ్ళీరు శాలువ. మునుగుగోధుమరంగు. చుట్టూ వెడల్పాటి అంచు...” ఇలా వర్ణించసాగాను. అసిస్టెంటు డైరెక్టరుగారు దీపాలు వెలిగించి అన్నారు:

“నువు కాస్తన్నా సరిగా జాపకం పెట్టుకోలేక పోయావు. నీ హృదయంలో శాలువారూపం హత్తుకోలేదు. ఇక రామం! నీ సంగ తేమిటి?”

“చిత్రంలోని బొమ్మలు సరిగా కనిపించలేదు. నాకు చత్వారం. నాకు కనిపించిందల్లా ఎర్రరంగుభూమిపటంలాద పసుపురంగు” అని చెప్పాడు రామం.

దీపాలు మళ్ళీ వెలిగాయి. తీరాచూస్తే చిత్రపటంలో ఎరుపూలేదు. పసుపుపచ్చా లేదు.

“సుందరం! నువు చెప్పి?”

“దీపపు సెమ్మా గిట్టది. చవక బారురకం.”

దీపాలు వెలిగాయి. “ఇది పురావస్తువు. ఏ మహారాజు పూజామందిరంలోదో! దీపాలు వెలిగించినంతసేపూ నువు నిద్రపోయినట్లున్నావు. దీపాలు ఆర్పేయండి. మధూ! నీశాలు వాను మళ్ళీ వర్ణించు.”

“మళ్ళీ వర్ణించమంటారనుకోలేదు. అందుకని మళ్ళీ పరిశీలనగా చూడలేదు” అన్నాను నేను. దానిమీద అసిస్టెంటు డైరెక్టరుగారు విమర్శిస్తూ:

“మీరు ఒక్క నిమిషంకూడా ఊరికేకూర్చోకూడదు. మీరు సరిగా వర్ణించి చెప్పగలిగేటంతవరకు ఎన్నిసార్లయినా రే మిమ్మల్ని ప్రశ్నిస్తూనే ఉంటాను. రామం!”

రామం : నేను సరిగాచిత్రంవంక చూడలేదండి.

మేము మా మా వస్తువులను సూక్ష్మాతిసూక్ష్మంగా పరిశీలించి వర్ణించి చెప్పాం. అయినూ సార్లు ప్రయత్నిస్తేనేగాని నేను సరిగా వర్ణించి చెప్పలేకపోయాను అరగంట సేపు తీవ్ర గతిని సాధనజరిగింది. మాకళ్ళు నెప్పలుపుట్టాయి. మనసు ఆయావస్తువులమీద నిలవడంలేదు. అందుకని కాసేపునృత్యం చేశాం. మళ్ళీ వెవకటిమాదిరిగానే ఏకాగ్రత అలవర్చుకోడానికి సాధనచేశాం. ఈ తడవ పరిశీలనాకాలం 30 సెకండ్లనించి 20 సెకండ్లకి తగ్గించారు. క్రమేపీ ఈ కాలం రెండు సెకండ్లకు ముందు ముందు తగ్గిస్తానని అసిస్టెంట్లు డైరెక్టరుగారు చెప్పారు.

౫

ఇవాళ డైరెక్టరుగారు విద్యుద్దీపాలతో ప్రయోగాలు కొనసాగించారు. ప్రారంభంలో అన్నారు :

“ఇంతవరకు కాంతిఖండ ఆకృతిగల వస్తువులతో మీరు సాధనచేశారు. ఇప్పుడు మీకు కేంద్రీకరణమండలాన్ని చూపుతాను. ఇందులో లక్ష్యంలో పెట్టుకోవలసిన బిందుపరంపర ఉంటుంది. మీదృష్టి ఒక బిందువునుండి ఇంకో బిందువునాదికి ప్రసరించవచ్చు. కాని ఈ మండల నిర్ణీతసరిహద్దులను దాటి మాత్రం పోరాదు.”

కటికచీకటి వ్యాపించింది. ఒక్క క్షణంతర్వాత నా పక్కన ఉన్న బల్బుమీద ఒక పెద్దదీపం వెలిగింది. దీపంమీది షేడువల్ల నాతలమీద చేతులమీద ఒకప్రకాశమండలంపడింది

బల్లమధ్యలో ఉన్న చిన్న చిన్న వస్తువులు ఈ వెలుగులో ప్రకాశిస్తూ వివిధ వర్ణాలను పరావర్తిస్తున్నాయి. తక్కిన స్టేజీ, హాల్ లా చీకటిలో మునిగిపోయాయి.

“బల్లమీద వెలుగుపడంత మేరా చిన్న కేంద్రీకరణ మండలాన్ని తెలియజేస్తుంది. వెలుతురు పడుతున్న నీ తలా చేతులూ ఈ మండలానికి కేంద్రం” అని చెప్పారు డైరెక్టరు గారు.

ఏదో మంత్రించినట్టుండి నా పని. బల్లమీదఉన్న చిన్న చిన్న వస్తువులమీద దృష్టినిపగల్గాను. ఈ ఏకాగ్ర తను నేను బలవంతాన తెచ్చుకోలేదు. ప్రకాశమండలంలో, చీకటిమధ్యలో ఒంటరిగా ఉన్నాననే అనుభూతి నాకు కలిగింది. నాగదిలో ఉన్నపుడుకంటే ఈ మండలంలో ఉన్నపుడు మనసు ఎక్కువ స్వస్థతగా ఉంది.

“ఈ మండలంలాంటి చిన్నప్రదేశంలో వివిధ వస్తువులను ఆమూలాగ్రం పరీక్షచేయడానికి, మనకు కలిగే వివిధ భావాలు, ఆలోచనలు వెల్లడించడానికి మనసును ఎక్కువగా కేంద్రీకరించవచ్చు. డైరెక్టరుగారు నా మనస్తత్వాన్ని కనిపెట్టి నాదగ్గరికి వచ్చి “ఇప్పుటి నీ మనోస్థితిని జ్ఞాపకముంచుకో. దీనినే ‘సమూహంలో ఏకాంతం’ అంటారు. మేమంతా యిక్కడ ఉన్నాంకాబట్టి నువు సమూహంలో ఉన్నావు. కేంద్రీకరణ మండలం విన్ను మమ్మల్నించి వేరుచేస్తోంది కాబట్టి నువు ఏకాంతంగా ఉన్నావు. ప్రదర్శనాసమయంలో, వేలకోలదీ ప్రేక్షకులముందు, నల్లి తనగుల్లలో దాగినట్లు నువ్వు ఈ మండలంలో ఏకాంతంగా ఉండవచ్చు.”

కొంచెంసేపైనతర్వాత మధ్యతరగతి ప్రకాశమండలం చూపుతామన్నారు, డైరెక్టరుగారు. దీపాలు ఆరిపోయాయి. బల్ల, కుర్చీలు, మూల హార్మనీఉన్న విశాలప్రదేశంమీద వెలుతురు పడింది. ఈ మండలానికి కేంద్రంలో నేనున్నాను. ఈ మండలంలోఉన్నవాటినన్నిటినీ ఒకమారే పరిశీలించలేక పోవడంచేత ఒక్కొక్క వస్తువునే తీసుకుని పరిశీలించవలసి వచ్చింది. ప్రకాశమండలం పెద్దదవడంవల్ల కీనీడలు మండలం బయటకూడా పడి కొంచెం చిక్కుతెచ్చిపెట్టాయి.

“ఇదిగో పెద్దమండలం” స్టేజీలంతా వెలుతురుతో నిండిపోయింది. “ఇది బహుపెద్ద మండలం. దీని పరిణామం మీ దృష్టినిబట్టి ఉంటుంది. ఇక్కడ స్టేజీమీద సాధ్యమైనంతలో పెద్ద మండలాన్ని ఏర్పర్చాను. ఇదే ఏ సముద్రపుటాడ్డునో అయితే ఈ మండలంనాటి దిజ్ఞుడలమే. ఇలాంటి దూర దృశ్యాలను తెరవొడిచిత్రాలు ద్యోతకంచేస్తాయి. మీ రిప్పుడు చేసిన ప్రయోగాలను తిరిగి చెయ్యండి. ఈ తడవ దీపాలు వెలుగుతూనే ఉంటాయి” అని డైరెక్టరుగారు ఆదేశించారు.

స్టేజీమీద ఒకపెద్దబల్లచుట్టూ అంతా కూర్చున్నాం. బల్లమీద పెద్దదీపం ఉంది. ఇంతక్రితం కూర్చున్నచోటనే నేను కూర్చున్నాను.

‘సమూహంలో ఏకాంతభావం’ మొదటిసారిగా నా కిప్పుడు కలిగింది కేంద్రీకరణమండలాన్ని మనసులోఊహించు కుని మామాభావాలను తిరిగి తోడుకొనాలి. మాయత్నాలన్ని విఫలమయ్యాక డైరెక్టరుగారు అన్నారు.

“చుట్టూ చీకటి, దానిమధ్య కాంతిఖండం ఉన్నపుడు ఆ బిందువు అవతలివస్తువులు మీకు గోచరంకావు. మిమ్మల్ని ఆకరించవు. అందువల్ల అందులోని వస్తువులమీద దృష్టి నిలకడగా ఉంటుంది. ఆ మండలపరిధి విస్ఫుటమైంది. పరిధి అవతల కారుచీకటి. కాబట్టి మండలపరిధిని దాటి దృష్టి సారిం చాలనే బుద్ధి పుట్టుదు. దీపాలన్నీ వెలిగినపుడు మీరింకోవిధ మైన సమస్యను ఎదుర్కోవాలి. ఈ ప్రకాశమండలానికి విస్ఫుట మైన పరిధి లేదుకాబట్టి దానిని మనసులో చిత్రించుకుని దాని సరిహద్దులను మీదృష్టి దాటకుండా చూచుకోవాలి. ఇక, బయటి వస్తువులు మీ దృష్టిని ఆకరించుతున్నా ఆ వెలుతురు ఉన్న స్థలంమీద మనసును కేంద్రీకరించాలి. దీపం ఉన్న పుడు, లేనపుడు పరిస్థితులు భేదించాయి. కాబట్టి మండలాన్ని నిలుపుకోడానికి వేరేవిధానం అవలంబించాలి.”

నిర్దిష్టప్రదేశ ఆకృతిని గదిలోని వివిధవస్తువులతో వర్ణిం చారు. ఉదాహరణకు గుండ్రబల్ల ఒక మండలం, టేబిలు మీద ఉన్న శాలువ మధ్యతరగతి మండలం, స్టేజీమీది పెద్ద శాలువ పెద్ద ప్రకాశమండలం.

“ఈ స్టేజీ అంతటినీ, అంటే పెద్ద మండలాన్ని తీసుకోండి.”

మనసును కేంద్రీకరించటానికి ఇంతవరకు నాకు సాయ పడలే కి ఇప్పుడు పనిచేయలేదు. మమ్మల్ని ప్రోత్సహించడానికి డైరెక్టరుగారు అన్నారు: “నేను సూచించిన విధానం ఆచరణలో పెట్టడానికి కొంతకాలంపడుతుంది. అభ్యాసంవల్ల మీకది అలవడుతుంది. ఈలోపున మనసును కేంద్రీకరించడానికి మీకు

ఇంకో సాంకేతికవిధానం చెబుతాను. మండలం పెద్దదయిన కొద్దీ మీ కేంద్రీకరణ ప్రదేశంకూడా విస్తరించాలి. ఒక ఊహ రేఖ లోపల, మనసును లగ్నం చేయగలిగినంతదూరం ఈ మండలం విస్తరించుకుంటుంది. ఆ ఊహరేఖ అస్పష్టమవడం ప్రారంభంకాగానే మీరు చిన్నమండలానికి మరలాలి.

“ఇక్కడ మీ కనేకచిక్కులు తటస్థిస్తాయి. ధ్యాస గురితప్పి చెదిరిపోతుంది. మీ ధ్యాసను తిరిగీ సమీకరించి సాధ్యమైనంతత్వరలో ఒకే ఒకబిందువుమీదికిగాని, ఆ దీపంలాంటి వస్తువుమీదికిగాని మల్లించాలి. ఆ బిందువు, ఆ వస్తువు చీకటిలోఉన్నపుడంత ప్రకాశవంతంగా ఇపుడుండకపోయినా మీ దృష్టిని ఆకర్షించే శక్తిని కలిగిఉంటాయి.

“ఆ బిందువును ప్రతిష్ఠించుకున్న తర్వాత దీపం కేంద్రంగా ఒకమండలాన్ని దానిచుట్టూ నిర్మించుకోండి. చిన్నచిన్న మండలాలను పొదుపుకున్న మధ్యతరగతి మండలంగా దాన్ని విస్తరించుకోండి. ఈ చిన్నచిన్న మండలాలకు కేంద్రబిందువు లంటూ ఉండవు. అటువంటి కేంద్రబిందువు కావాలనుకుంటే ఇంకో వస్తువును ఎంచుకుని ఇంకో చిన్న మండలంలో దాన్ని చుట్టివేయాలి. ఈ విధానమే మధ్యతరగతి మండలానికి కూడా అనుసరించాలి.”

కేంద్రీకరణస్థలాన్ని విస్తరించుకు పోగాపోగా ఒక దశలో అది మా అదుపు దాటిపోయింది. ప్రతి ప్రయోగం విఫలమయేసరికి డైరెక్టరుగారు కొత్తయత్నాలు చేశారు. కొంతసేపైన తర్వాత ఈ విషయాన్నే ఇంకోవిధంగా విశదీకరించారు.

“ఇంతవరకు మీరు మీమండలానికి కేంద్రంగా ఉంటూ వచ్చారు కాని కొన్ని సమయాలలో మండలానికి బైట ఉంటారు. ఉదాహరణకి...”

మళ్ళీ దీపాలు ఆరిపోయాయి. పక్కగదిలోంచి కప్పు దీపం వెలిగి తెల్లటి తేబిలుగుడమీద వెలుగు ప్రసరించింది.

“ఇప్పుడు మీరు కేంద్రీకరణ మండలానికి బయట ఉన్నారు. మీరిప్పుడు తటస్థులు, పర్యవేక్షకులు. ప్రకాశ మండలం విస్తీర్ణమైన కొలదీ, పక్కగదిలో వెలుతురు పడుతున్న స్థలం విస్తరించుకున్న కొలదీ మీ కేంద్రీకరణ మండలం కూడా క్రమేపీ విస్తరించుకుంటుంది. ఆ దామాషానే మీ పరిశీలనామండలంకూడా పెరుగుతుంది. మీకు అవతల ఉన్న ఈ మండలాలలో కేంద్రీకరణ బిందువులను ఎంచుకోవడంలో కూడా ఈ విధానం ఉపయోగపడుతుంది.”

౬

చిన్న మండలాన్నుండి వేరుగావాలనే ఇచ్చ నాకు లేదని నేను చెప్పగానే డైరెక్టరుగారు అన్నారు:

“స్టేజీమీదగానీ, బయటగానీ నువ్వు వెళ్ళినచోటికల్లా చిన్న మండలాన్ని తీసుకుపోవచ్చు. లేచి చుట్టూ తిరుగు. స్థానం మార్చుకో. ఇంట్లో మెలిగిస్తే ఇక్కడా మెలుగు.”

నేను లేచి నాలుగడుగులు వేశాను. అంతా చీకటి మయమైపోయింది ఎక్కడివిం చో ఒక కాంతిఖండం కనిపించి నాతోపాటు కదలసాగింది. అటూఇటూ తిరుగుతున్నా చిన్న

మండల కేంద్రంలో స్వస్థతగా ఉన్నాను. స్టేజీమీద ఆమూల వించి ఈమూలకి సచారు చేశాను. ఆ కాంతి నను వెంటాడింది. హార్మనీముందు కూర్చున్నాను. ఆ కాంతి నను విడువలేదు. నాతోపాటు కదిలే ఈ చిన్న కేంద్రీకరణమండలం అతిప్రధాన మైందని తెలుసుకున్నాను. దీని ఉపయోగాన్ని వెల్లడిస్తానికి డైరెక్టరుగారు ఈ కిందికథ చెప్పారు.

“ఒక మహారాజు మంత్రిని నియమించవలసి వచ్చింది. ఎవరు తలమీద పాలకుండ పెట్టుకుని ఒక్కచుక్కయినా చిందించకుండా కోటగోడమీదుగా నడుస్తారో వారికి మంత్రి పదవి ఇస్తానని చాటించాడు. చాలామంది ప్రయత్నించి విఫలం లయ్యారు. ఒకతను పాలకుండ తలమీద పెట్టుకుని నడుస్తూండగా అతని దృష్టిని పాలకుండనించి మరల్చడానికి మహారాజు కేకలు పెడబొబ్బలు పెట్టించాడు. అతను కుండ అంచునించి దృష్టి మరల్చలేదు. చివరికి గాలిలో తుపాకీ కాల్పుమని రాజాజ్ఞ అయింది. తుపాకీ పేలింది. కాని ఆ అభ్యర్థి చలించలేదు. ‘ఇతడే మంత్రిపదవికి తగినవాడు’ అనుకుని మహారాజు అడిగాడు:

“కేకలు పెడబొబ్బలు వినిపించలేదూ ?”

“లేదు.”

“నిను భయపెడతానికి చేసిన హంగామా చూడలేదూ ?”

“లేదు.”

“తుపాకీమోత వినిపించలేదూ ?”

“లేదు. నా దృష్టి పాలకుండమీదే ఉంది.”

చలనమండలం విషయం ఇంకా నాగా అరంకావడానికి మా కందరికీ తలా ఒక కొయ్యచక్రం ఇచ్చారు. వీటిలో కొన్ని పెద్దవి, కొన్ని చిన్నవి. ఈ చక్రాలను మొహంముందు పెట్టుకుని నడుస్తుంటే మనతోకూడా తీసుకుపోవలసిన కేంద్రీకరణమండలకేంద్రం మన కళ్లకు కడుతుంది. వస్తుపరంపరనించి మండలం నిర్మించడానికిచేసిన సూచనను అనుసరించడం నా కెంతో తేలిక అనిపించింది. నాలో నేను అనుకున్నాను:

“ఎడమ మోచేతిచివరనించి, నడుస్తుంటే ముందుకు సాగే కాళ్ళమీదుగా, కుడి మోచేతివరకూ నా కేంద్రీకరణ మండలం” అని. ఈ మండలాన్ని నాతోకూడా తీసుకుపోవడం, దానిలో మనగలగడం, అందులో ఏకాంతం అనుభవించడం నా కెంతో తేలిక అనిపించింది. ఇంటికి వెళ్ళేదారిలో, అంత వెలుతురులో, అంత గందరగోళంలో నా చుట్టూ అటువంటి రేఖ గీచుకుని ఆ మండలంలో మనడంకూడా తేలిక అనిపించింది.

౭

“ఇంతవరకూ మనం బాహ్యకేంద్రీకరణమీద సాధన చేశాం. ఈ సాధనలో మనకు బయటఉన్న వస్తువులను ఉపయోగించాం” అన్నా రీవేళ డైరెక్టరుగారు.

ఆంతరకేంద్రీకరణ అంటే ఏమిటో వివరించారు. మనం కల్పించుకున్న పరిస్థితులలో మనం చూచే, వినే, స్పృశించే, అనుభూతిచెందే వస్తువులమీద ఈ ఆంతరకేంద్రీకరణ ఆధారపడిఉంటుంది. ఒక నిర్దిష్టచిత్రంయొక్క జన్మస్థానం ఆంతరరంగ

మైనా దానిని మనం మేధావ్యురాలి బయటికి వెలువరిస్తున్నామనే విషయం, భావనాశక్తి విషయం డైరెక్టుగా జప్తికి తెచ్చారు: “అటువంటి చిత్రాలను ఆంతర్దృష్టితో తిలకించడం వంటిదే వినడం, చాసనచూడడం, స్పర్శించడం, రుచిచూడడం.”

“మీ ఆంతరకేంద్రీకరణకు లక్ష్యాలు మీ పంచేంద్రియాలలో విస్తరించుకుని ఉన్నాయి. స్త్రీజీమీద నటుడు తన బయటలో, లోపలలో పాత్రగా జీవిస్తున్నాడు. అతను వాస్తవిక జీవితంగానీ, భావనాజీవితంగానీ గడుపుతున్నాడు. ఈ విధమైన జీవితం ఆంతరకేంద్రీకరణకు కావలసినంత సాధన సామగ్రిని అందిస్తుంది. ఇది తొందరగా విచ్ఛిత్తి అయిపోతూండడం వల్ల దీన్ని ఉపయోగించడం చిక్కులతో కూడుకున్న పని. భౌతిక వస్తువులమీద మనసును కేంద్రీకరించడానికి శత్రుణ అవసరం. భావనాజనిత వస్తువులమీద కేంద్రీకరించడానికి ఇంకా సుశిక్షితమైన శక్తి కావాలి. ఇదివరలో బాహ్యకేంద్రీకరణవిషయమై నే చెప్పిందంతా ఆంతరకేంద్రీకరణకుకూడా అన్వయిస్తుంది.

“నటుని జీవితం భావనాజగత్తులో గడిచిపోతుంది కాబట్టి ఈ ఆంతర కేంద్రీకరణ చాలా ప్రధానమైంది. ఇక్కడే కాకుండా బయట నిత్యజీవితంలోకూడా సాధన జరగాలి. భావనాశక్తిని పెంపొందించుకోడానికి మనంచేసిన సాధన ఈ కేంద్రీకరణకూ చేయాలి.

“రాత్రి పడుకున్న తర్వాత దీపం ఆర్పేసి, పగలుచేసిందంతా తిరిగి స్మృతికి తెచ్చుకోవాలి. భోజనంచేయడం జప్తికి తెచ్చుకుంటున్నా రనుకోండి. వివిధపదార్థాలు, వాటిరుచి

స్మృతికి తెచ్చుకోవడం చాలదు మీరు పెట్టుకున్న కంచం, దాని ఆకాగం మొదలైన విషయాలన్నీ మళ్ళీ తలపుకు తెచ్చుకోవాలి. భోజనసమయంలో జరిగిన సంభాషణవల్ల మీలో ఉత్పన్నమైన భావాలు, ఉద్వేగాలు తిరిగి నెమరువేసుకోవాలి. ఇతరసమయాలలో పూర్వస్మృతులను తిరిగి తెచ్చుకోవాలి.

“మీరు నడిచిన ప్రదేశాలు, మీరు నివసించిన ఇల్లు, టీతాగిన గది వివరాలతో సహా జుప్టికి తెచ్చుకోండి. ఆయా పనులతో సంబంధించిన వస్తువులను మనసులో చిత్రించుకోవాలి. మీ స్నేహితుల్ని, బంధువుల్ని, అపరిచితులను కూడా బాగా స్మృతికి తెచ్చుకోండి. బాహ్య అంతర కేంద్రీకరణశక్తిని బాగా పెంబొందించుకోడానికి ఇదొకటే సరైన మార్గం. దీనిని సాధించడానికి చాలాకాలం క్రమబద్ధంగా కృషి చేయాలి. నిత్యమూ చైతన్యంలో కృషి చేయడానికి గట్టి సంకల్పం, ఓర్పు కావాలి.”

౮

ఇవాళ డైరెక్టర్లుగారు అన్నారు:

“బాహ్య, అంతర కేంద్రీకరణసాధనలో వస్తువులను యాంత్రికంగా, ఫోటోలుతీయడానికి ఉపయోగించినట్లు లాంఛనంగా ఉపయోగించాం. ప్రతిభవల్ల ఉత్పన్నమయే స్వచ్ఛంద ఏకాగ్రతకూడా ఉపయుక్తమైందే. దీని అవసరం తరుచుగా కాకపోయినా అపుడప్పుడు కలుగుతూనే ఉంటుంది. చెదిరి పోయిన ఏకాగ్రతను తిరిగి సమీకరించుకోడానికి ఇది ముఖ్యంగా ఉపయోగపడుతుంది. ఒక వస్తువును పరిశీలించడంవల్ల మనసు

దానిమీద లగ్నంకావచ్చు. కాని ఎంతసేపని దానిమీద ధ్యాస నిలుస్తుందీ? నటించేటపుడు ఆ వస్తువుమీద ఏకాగ్రత సడలిపోకుండా ఉండడానికి ఉద్యేగాన్ని రేకెత్తించే యింకో రకమైన ఏకాగ్రత కావాలి. ప్రతివస్తువుకూకల్పనాజీవితం అంట కట్ట నవసరంలేదు. కాని అది ప్రసగించే ప్రభావాన్నిగర్హిస్తుంది.”

ప్రతిభమీద ఆధారపడ్డ ఏకాగ్రతకు, భావానుభూతి మీద ఆధారపడ్డ ఏకాగ్రతకు భేదం ఇలా విశదీకరించారు:

“ఈ దీపపు సెమ్మా చూడండి. కృష్ణదేవరాయలకాలం నాటిది. దీని ఆకృతి ఎలాంటిది? దీనికి ఎన్నిరెమ్మలున్నాయి? ఈ సెమ్మాని పరిశీలించడానికి బాహ్య ఆంతర ఏకాగ్రతను ఉపయోగిస్తున్నావుకదా, ఇది నీకు నచ్చిందా? దీనిలోని ఏ విశిష్టగుణంనీను ఆకరించింది? దీనినెలా ఉపయోగించదలిచావు? నువు అనుకోవచ్చు: ‘ఇది కృష్ణదేవరాయల మంత్రాలోచనా గృహంలో ఉండేది. దీనిముందుకూర్చుని రాయలు, తిమ్మర్పు యుద్ధవ్యూహాలు పన్నారు’ అని. ఈసందర్భంలో వస్తువులో మార్పేమీరాలేదు. కాని నువు ఊహించుకున్న పరిస్థితులువస్తువు మీది నీభావాలను మార్చేసి నీఉద్యేగాలనుతీవ్రతరించేస్తాయి.”

౯

పాత్ర, సంభాషణలు, ప్రేక్షకులు మొదలైన వివిధ విషయాలన్నిటిని గురించి ఒకేసారి ఆలోచించడం కష్టమే కాకుండా అసాధ్యమని సూర్యం తనఅభిప్రాయం వెల్లెబుచ్చాడు.

“అటువంటి కార్యకలాపం నీ శక్తికి మించినదనుకుంటున్నావు. కాని సర్కుసులో ప్రాణాపాయాన్నికూడా లక్ష్యం

చేయకుండా ఇంకా క్లిష్టమైనపనులే చేస్తున్నారు. ఇలా చేయ గలగడానికి కారణం ఏకాగ్రతను అనేక పొరలలో సృజించు కోవడమే. ఈ పొరలు ఒకదానికొకటి విఘాతంకలిగించుకోవు. అలవాటుచొప్పున నీ ఏకాగ్రత చాలభాగం దానంతటదే పనిచేస్తుంది. సాధనచేసేకొత్తోమాత్రం అమిత చిక్కులు పెడుతుంది.

“నటుడు ప్రధానంగా ఆవేశపడతాడనుకుంటే మీ ఉద్దేశ్యం మార్చుకోండి. సాధనలేనిప్రతిభ చికిలీచేయనిముత్యం లాంటిది, విరుపయోగమైంది” అని జవాబిచ్చారు డైరెక్టరు.

తరువాత ‘నాలుగోగోడ’మీదా, ప్రేక్షకులకేసి చూడకుండా దానిమీది ఒకవస్తువును మనసులో చిత్రించు కోవడం ఎలా అనే విషయంమీదా చర్చజరిగింది.

“సరే. మనం, లేని ఈ నాలుగోగోడవంక చూస్తున్నా మనుకుందాం. ఇది చాలా దగ్గిరలో ఉంటే మీ దృష్టి ఏ కోణంలో ప్రసరించాలి? మీ ముక్కుచివరను మీరుచూచే కోణంలో దానిమీద దృష్టిపగపాలి. నాలుగోగోడమీది కల్పిత వస్తువుమీద మనసులగ్నం చేయడానికి ఇవొకటేమార్గం.

“కాని నటుల్లో చాలామంది ఏం చేస్తున్నారు? ఈ కల్పితగోడమీద దృష్టిపరపుతున్నామనేభ్రమతో ప్రేక్షకుల్లో ఒకరిమీద దృష్టినిలుపుతున్నారు. వీరి దృక్కోణం దగ్గిర వస్తువులను చూచే దృక్కోణం కాదు. ఇటువంటి తప్పుచేస్తే నటుడికి, పక్కనటులకి, ప్రేక్షకులకి సంతృప్తి ఎలాకలుగు తుంది ! ఇటువంటి పిచ్చిపనులనల్ల నటుడవెవరినీ మోసంచేయ లేడు, తనను తాను మోసగించుకోనూలేడు.

“సముద్రతీరంమీద, ఎక్కడో దిబ్బండలలో ఉన్న పడవను చూస్తున్నట్లు నటించాలనుకోండి. మీ దృష్టి ఎలా ఉండాలో తెలుసా? సమాంతరంగా ఉండాలి. మీ దృష్టిని సమాంతరంగా ఉంచడానికి ప్రేక్షకస్థానం చివరనున్న గోడ తొలగింపబడటం ఊహించుకోవాలి. దానికి అవతల ఎంతో దూరంలో ఏకాగ్రతకు లక్ష్యంగా ఒక బిందువును నిర్ధారించుకోవాలి. ఇటువంటపుడుకూడా చాలామంది నటులు ప్రేక్షకుల్లో ఒకరిని చూస్తున్నట్టే దృష్టి నిగిడిస్తారు.

వస్తువును తగు స్థానంలో నిర్ధారించడం నేర్చుకుని దానికీ మీ దృష్టికీగల సంబంధం అర్థంచేసుకున్న తర్వాత ప్రేక్షకస్థానంవైపు చూడడం మంచిది. ప్రస్తుతానికి మీ ముఖాలు కుడివైపుకో, ఎడమవైపుకో, పైకో తిప్పకోండి. మీ కళ్ళు ప్రేక్షకులక కనిపించవని భయపడబోకండి. మీ కళ్ళు ప్రేక్షకులకు గోచరించేటట్లు చేయాలనే అవసరం సహజంగా కలిగితే అవి వాటంతటవే ప్రేక్షకస్థానంవైపు తిరుగుతాయి. ఇది సహజంగా సవ్యంగా జరుగుతుంది. నాలుగో గోడనుగాని, దూరంలోకి గాని చూచే విధానం బాగా అలవర్చుకొని, అలా చూడడం అవసరమనే భావం మనసులో కలిగినప్పుడే అటు వైపు చూడండి.”

ఇనాళ డైరెక్టుగా రిలా బోధించారు:

“స్టేజీమీదే కాకుండా, నిత్యవాస్తవికజీవితంలోకూడా నటులు పరిశీలనాదృష్టి అలవర్చుకోవాలి. ఆకరించిన ప్రతి వస్తువుమీదా మనసునంతా కేంద్రీకరించాలి. ఏదో పరాకుగా దారినిబోయే మనిషిలా కాకుండా లోతుగా పరిశీలించాలి. అలా పరిశీలించకపోతే మానవజీవితంలో మీకు సంబంధం తెగిపోతుంది. మన సృజనాత్మకవిధానం సత్ఫలితాల నియ్యను.

“కొంతమందికి స్వతస్సిద్ధంగానే పరిశీలనాశక్తి ఉంటుంది. తమచుట్టూ, తమలో, ఎదుటనారిలో జరుగుతున్నదంతా ఎక్కువశ్రమపడకుండా పరిశీలించి గ్రహించగలరు. తాము పరిశీలించినవాటిలో ప్రముఖమైనవి, రమణీయమైనవి, విశిష్టమైనవి స్మృతిలోపెట్టుకోడం ఎలాగోకూడా వారికి తెలుసు. అందు చేతనే అటువంటివారు మాట్లాడుతూంటే మనం గ్రహించని అనేకవిషయాలు విని అబ్బురపడుతూంటాం. కొంతమంది కనీసం తమ స్వార్థంకోసమైనా పరిశీలనాశక్తిని పెంపొందించుకోలేరు. అలాంటి వాళ్ళు మానవజీవితాన్ని అధ్యయనం చేయడంలో ఏంపాటుపడగలరు ?

“సామాన్య మానవులకి తమకు ఎదురుగాఉన్న వ్యక్తుల మనోస్థితిని గ్రహించడానికి వారిముఖకవళికలు, చూపులు, స్వరం పరిశీలించడం ఎలాగో తెలియదు. జీవితంలోని సంక్లిష్ట సత్యాలను ఆకళింపుచేసుకోలేరు. తాము వినేది అరంభేనుకోడానికికూడా యత్నించరు. ఈ పనులే చేయగలిగితే జీవితం

వారికి సౌమ్యంగా, ఉత్తమంగా గోచరిస్తుంది. వారి సృజనాత్మకకార్యకలాపం ఎంతో రమణీయంగా, సౌభాగ్యవంతంగా, గంభీరంగా ఉంటుంది. స్వతస్సిద్ధంగా మనిషికి ఈ శక్తి ఉండాలే కాని లేనిది తెచ్చిపెట్టుకోలేడు. ఉన్న శక్తిని పెంపొందించుకోడానికియత్నించాలి. ఏకాగ్రతను వృద్ధిచేసుకోడానికి అమిత కృషి, కాలం, పట్టుదల అవసరం.

“పరిశీలనాశక్తి కొనవడినవారికి ప్రకృతి, మానవ జీవితం నేర్పదలచినవాటిని పరిశీలించడం మన మెలా బోధించగలం? ప్రథమంలో రమణీయమైనవాటిని చూడడం నేర్పాలి. అటువంటి అలవాటువారి హృదయాలను విశాలమొనర్చి, వారి ఉద్వేగస్ఫూర్తితోగాఢముద్రలు వేస్తుంది. ప్రకృతికంటే రమణీయమైంది లేదు. అందుకని సతతమూ దానిని పరిశీలిస్తుండాలి. ప్రారంభంలో ఒక చిన్నపువ్వునో, దాని రేకునో, లేక పోతే సాలెగూడునో తీసుకుని వాటిలో ఏగుణము మీకు ఆనందం కలిగిస్తున్నదో మాటలలో వెల్లడించడానికి యత్నించండి. ఆ వస్తువును మెచ్చుకోడానికీ, దాని గుణాలను వెల్లడించడానికీ దానిని జాగ్రత్తగా లోతుగా పరిశీలించాలనే బుద్ధిపుడుతుంది. ప్రకృతిలోని చెడునించి నిముఃలు కాకండి. ఆ చెడుకోసం మురికిప్రదేశాలు, సందుగొందులు, రోగభూయిష్ట ప్రదేశాలు అన్వేషించండి. వీటిలోకూడా రమణీయత ఉంటుంది. యథార్థ రమణీయత ఎన్నడూ వైకల్యంకాదు. వైకల్యముందు రమణీయత మరి రాణిస్తుంది. రమణీయతను, అరమణీయతనూ అన్వేషించి నిర్వచించుకోండి. ఈ రెంటినిచూచి పరిశీలించడం నేర్చుకోకపోతే రమణీయతాభావం అసంపూర్ణమవుతుంది.

తర్వాత మానవజాతి సృజించిన కళలు, సాహిత్యం, సంగీతం పరిశీలించాలి.

“మన కార్యకలాపానికి కావలసిన సృజనాత్మక సాధన సంపత్తిని సమకూర్చుకునే విధానానికి పునాది ఉద్దేశ్యం. బుద్ధి బలంతో చేసే ఎంతటి పనినైనా భావం తోసిరాజనదు జీవితం నించి సమకూర్చుకున్న సాధనసంపత్తికి మీ మనసుచేసే దోహదం దాన్ని నాశనంచేయదు. ఆ దోహదంలో మీకు విశ్వాసముంటే ఆ సాధన సంపత్తికి ఇంకాబలంచేకూరుతుంది.

“ఒకసారి ఒక ముసలమ్మని చూచాను. ఆమె పసి పిల్లలబండీ తోసుకుని వెడుతుంది. ఆ బండిలో ఒక చిలక పంజరం ఉంది. తేలికగా ఇంటికి తీసుకు వెళ్ళడానికి సామానంతా బండిలోపెట్టి ఉండవచ్చు. కాని ఈ విషయాన్నే నే నింకో దృక్కోణంలోంచి పరిశీలించాను. ఆమె కొడుకులు, కూతుళ్ళు, మనమలు, మనమరాళ్ళూ అంతా చనిపోయారు. మిగిలిందల్లా ఆ చిలక ఒకటే. మొన్న మొన్నటిదాకా బండిలో మనమణి ఎక్కించి తోసుకు వెళ్లినట్లే ఈ చిలకనూ ఆమె తోసుకు వెడుతోంది. ఇదియథార్థం కాకపోవచ్చు. కాని ఈ భావన మననాటకకళ కెంతో ఉపయోగపడుతుంది. ఈవిషయం నాస్మృతిలో ఎందుకు పెట్టుకోరాదు? నేను యథార్థాలే రాసుకునే జనాభాలెక్కలపాణి గాను. నేను కళాకారుణి. నాకు ఉద్దేశ్యం కలిగించే సాధనసంపత్తి కావాలి.

“చుట్టూఉన్న జీవితాన్ని పరిశీలించి మీ కార్యకలాపానికి కావలసింది అందులోనించి తీసుకోడం నేర్చుకున్న తర్వాత ఉద్దేశ్యసాధనసంపత్తిని అధ్యయనం చేద్దరుకాని.

ఈ సాధనసంపత్తి సృజనాత్మక కళకి పునాదిగాయి, అతి ప్రధానమైనది. ఉద్వేగసాధనసంపత్తి అంటే ఇతర మానవులతో కలిసిమెలిసి తిగగడంవల్ల లభించే భావపరంపర. ఈ సాధన సంపత్తిని చేకూర్చుకోవడం బహుకష్టం. ఇందులో చాలాభాగం అనిర్వచనీయం, దుర్భేద్యం. నీటిని మనసుతోనే తెలుసుకోవాలి. కంటికి కనిపించని అనుభూతులు మన ముఖ కవళికలలో, నేత్రాలలో, స్వరంలో, మాటలో, చేష్టలలో ప్రతిబింబిస్తాయి. మానవులు తమహృదయాన్ని విప్పిచూపరు. అందువల్ల ఇతరుల మనసులలోని విషయాలను పసికట్టడం చాలాకష్టం.

“మీరు పరిశీలించే మనిషి అంతరగతు అతనిచేష్టల ద్వారా, ఆలోచనలద్వారా, ఉద్వేగాలద్వారా మీకు విస్పష్టమైనతర్వాత అతని చేష్టలను జాగ్రతగా పరిశీలించండి. అతను ఏ పరిస్థితిలోఉన్నాడో తెలుసుకోండి. ‘ఈసని ఎందుకు చేశాడు? ఇప్పుడీతని మనసులో ఏముంది?’ అనే ప్రశ్నలు వేసుకుని సమాధానం చెప్పకోండి.

“మనం పరిశీలించేమనిషి అంతరీవితం తెలుసుకోడానికి కావలసిన నిర్దిష్ట హంశాలు మనకు లభించవు. అంతఃప్రబోధం ద్వారా అంతరీవితం గ్రహించగలుగుతాం. ఇటువంటపుడు అతి సున్నితమైన కేంద్రీకరణవిధానాన్నీ, ప్రత్యేక చైతన్యంలో ఉద్భవించిన పరిశీలనాశక్తిని ఉపయోగించాలి. ఇంకోమనిషి మనసు లోని లోతులను చూడడానికి మామూలు కేంద్రీకరణ విధానం పనికిరాదు.”

6. కండరాల బిగువు సుళువులు

ఇనాళ డైరెక్టరుగారు నన్ను, శివాన్ని, ఊర్వశినీపిలిచి 'నోట్లు చించివేసే సీసే' మళ్ళీ ప్రదర్శించమన్నారు. మేం స్టేజీపైకి ప్రదర్శన ప్రారంభించాం. మొదట్లో అంతా సవ్యంగానే నడిచిందిగాని ఊర్వశితమ్ముడు కిందపడిపోయిన విపాద ఘటం వచ్చేసరికి నా కేమిటో లోపల వెలుగుపుట్టింది. కాస్త దేనినన్నా ఆసరా చేసుకుందామని చేతికింద ఏదోఉంటే చూడకుండా దాన్ని సత్తుపకొద్దీనొక్కాను. ఏదో బద్దలయింది. నా కేవో బాధకలిగింది. చేతినించి రక్తం కారసాగింది తర్వాత ఏదో మైకం కమ్మింది. మూచ్చుపోయాను.

నా రక్తనాళం తెగి చాలా రక్తం కారిపోయింది. చాలారోజులు పడక వేయాలివచ్చింది. సత్యం మా ఇంటికి వచ్చి నాకిలా చెబు తగలడంవల్ల పాత్యక్రమమంతా మార్పు పలసివచ్చిందని చెప్పాడు. డైరెక్టరుగారు అన్నారట: 'కండరాల బిగువు, సుళువులు' అనే విషయం నిజానికి ఇప్పుడు ఎత్తుకోవలసింది కాదు. మధుపరిస్థితినిబట్టి ముందే ఈ విషయం తెలుసుకోడం మంచిది.

"కండరాల భౌతికసంకోచంవల్ల కలిగే దుష్ఫలితాలు ప్రారంభంలో మనకి బోధపడవు. అలా గొంతులోని కండరాలు సంకోచించుకుపోతే బొంగురుగొంతు ఏర్పడుతుంది. కాళ్ళకువస్తే పక్షవాతరోగినడక అలవడుతుంది. చేతులకి వస్తే అవి కొయ్యబారి కర్రముక్కల్లా వేలాడుతాయి. వెన్నులో, మెడలో, బుజాలలో ఈ సంకోచం జరిగితే నలుడు

నటించలేడు. మొహంలో ఇలాంటిది ప్రవేశిస్తే మహాఘోరం. కవళికలు మారిపోతాయి. రాతిబొమ్మముఖంలా ముఖం తయారవుతుంది. గుడ్లు ముండుకు పొడుచుకొస్తాయి. ముఖం అసహ్యం గొట్టుతుంది. నటుడు వెలువరించదలచిన భావాలకు, ఉద్వేగాలకు విరుద్ధమైన భావాలు, ఉద్వేగాలు వ్యతిరేకమవుతాయి. ఈ సంకోచం శరీరంలో ఏభాగంలోనైనా జరగవచ్చు. నటుని భావ, ఉద్వేగ ప్రకటనమీద ఇది చెబ్బతీస్తుంది.

“భౌతికసంకోచం ప్రక్రియలను ఎలా అరికడుతుందో, అంతరీవితానికి దానికీగల సంబంధం ఏమిటో తెలుసుకుందాం. అదిగో ఆబీరువా ఎత్తుండి.”

విద్యార్థులంతా తమ శక్తిసంతా వినియోగించి, ఒక కోడు ఎత్తగల్గారు. ఒక విద్యార్థి డైరెక్టరుగారు అన్నారు: “బీరువాను పైకెత్తుతూ నోటితో తొందర తొందరగా 37 ని 9 పెట్టి హెచ్చువేయి. ఉహూ! ను వాలెక్క చెయ్యలేవుగదూ? పోనీ, ఈ పీథి చివరినించి ఇక్కడిదాకా ఎన్ని దుకాణాలున్నాయో మనసులో లెక్క వేసుకుని చెప్పు చూదాం... ఇదీ చెయ్యలేవు? సరే. ‘దేశమును ప్రేమించుమన్నా’ పాడిగలనా? పోనీ, వంకాయకూరరుచిని, గాని కాగితం కాలుతున్న వాసననుగాని జ్ఞాపకం చేసుకో.”

డైరెక్టరుగారి ఆదేశాలు పాటిస్తానికి ఆవిద్యార్థి పైకెత్తుతున్న బీరువా కిందికివించి కొంచెంసేపు విశ్రాంతి తీసుకున్నాడు. ప్రశ్నలకు జవాబు చెప్పడానికి కావలసిన అనుభూతులు జ్ఞాపకం చేసుకుని తగిన ప్రత్యుత్తరాలిచ్చాడు.

తర్వాత మళ్ళీ సత్తువసంతా వినియోగించి బీరువా ఒకమూల ఎత్తాడు.

“చూచారా! నా ప్రశ్నలకి జవాబు చెప్పడానికి బరువు దించుకొని కండరాలను సడలించుకున్న తర్వాతగాని పంచేం ద్రియాలచేత పనిచేయించలేకపోయాడు. “కండర సంకోచం వల్ల మీ ఆంతర ఉద్వేగానుభూతికి ఆటంకం కలుగుతుందని దీన్నిబట్టి తేలింది. భౌతికసంకోచం ఉన్నంతకాలం సూక్ష్మతీక్ష్ణభావాలను గురించిగానీ, పాత్రల అంత రీపతాలను గురించిగానీ అలోచించి లాభంలేదు. సృజనాత్మక కార్యకలాపానికి దిగకముందే ప్రక్రియలను అడ్డురాకుండా మీ కండరాలను సరైనస్థితిలో ఉంచుకోవాలి. మధుకి జరిగిన ప్రమాదంవల్ల స్టేజీమీద చెయ్యకూడని పనులను మీరు గ్రహించారు నుకుంటా.”

“ఈ కండర సంకోచాన్ని వదిలించుకోడం సాధ్యమే నంటారా?” అని ఒకరు ప్రశ్నించారు.

కండర సంకోచంవల్ల నానా అగచాట్లుపడ్డ ఒక నటుడి సంగతి డైరెక్టరుగా రిలా వివరించారు. “అతను కండరసంకో చంతో బాధపడుతూ కొన్ని అలవాట్లు చేసుకున్నాడు. వాటి ఫలితంగా అతను స్టేజీమీదకి వెళ్ళేసరికి కండరాలన్నీ సళ్ళు కునేవి. క్లిష్టసమయాలలోకూడా సంకోచాన్ని తొలగించుకో డానికి వాటంతటవే యత్నించేవి.

“ఒక్క కండరసంకోచంవల్లనే గాదు, శరీరంలో ఏకాస్తమేగనైనా ఏమాత్రం ఒత్తిడితగిలినా సృజనాత్మక కార్యకలాపానికి విఘాతం కలుగుతుంది. మంచి సమర్థురాలైన

నటి ఒకామె ఉండేది. కాని ఆ సామర్థ్యం ఆవిడ నటనలో ఎప్పుడో ఒకమారుకాని కనబడేది కాదు. ఎంతకొట్టుకున్నా ఉద్వేగం ద్యోతకమయ్యేది కాదు. కండరాలను సడలించుకోడానికి ఎంతో యత్నించింది. కాని పెద్దలాభం కనబడలేదు. ఒక మాటు ఆవిడ నటిస్తుంటే జాగ్రత్తగా పరిశీలించాను. ఉద్వేగ ప్రదర్శనసమయంలో ఆవిడ కుడి కనుబొమ కొద్దిగా కుంచించుకునేది. అందుకని అటునంటి కిష్టసమయాలలో మొహాన్నంతటిసీ సడలించుకోమని సలహా చెప్పాను. మొహంలో ఎలాంటి సంకోచం లేకుండా చేసుకోగానే శరీరంలోని కండరాలన్నీ సడలుకొని ఆమె ముఖంలో ఉద్వేగం చక్కగా ప్రదర్శితమైంది. ఆమెమనసులోని భావాలు నిరాటంకంగా పెల్లుబక సాగాయి. చూడండి. కనుబొమమీద కాస్త ఒత్తిడివల్ల ఆవిడనటన కెంత హాని కల్గిందో !”

౨

రామం ఇవాళ నను చూడడానికివచ్చి శరీరాన్నంతటిసీ పూర్తిగా సడలించుకోడం అసాధ్యమనీ వైగా అనవసరమనీ చెప్పాడు. రామం వెళ్ళిపోయినతరువాత కొంతసేపటికి సత్యం వచ్చి స్టేజీమీదా, నిత్యజీవితంలోకూడా కండరాల సడలింపు అత్యవసరమని చెప్పాడు. వీళ్ళిద్దరూ డైరెక్టరుగారు చెప్పిన పాఠాలు విని వచ్చినవారే. ఈ రెండు అభిప్రాయాలకూ సామరస్యం కలిగించవచ్చా?

సత్యం అంటాడు: “నటుడుకూడా మనిషే కాబట్టి అతనికి కండరాలసంకోచం కలుగుతూనే ఉంటుంది. పదిమంది

ముందుకు వెళ్ళేసరికి ఈ సంగోచం కలిగిపోతుంది. ఏపువూది ఒత్తిడిని తొలగించుకుంటే ఆది భుజానికి వస్తుంది. అక్కడనించీ తొలగించుకుంటే కాలికి చేరుతుంది. శరీరంలో ఏదోఒకచోట ఈ ఒత్తిడి ఉంటూనే ఉంటుంది.

“మన తగంవాళ్ళకి నరాలపట్టుత్వం లేదు. అందుచేత మన కీ సంగోచ బాధ తప్పదు. ఈ సంగోచాన్ని పూర్తిగా వదిలించుకోలేంగాని దానితో నిరంతరం పోరాడుతూఉండవలసిందే. దీనికి ఒకవిధానంఉంది. మనం సంయమనమును పెంచొందించుకోవాలి. ఇది పర్యవేక్షకుడిలా పనిచేస్తుంది. శరీరంలోని ఏ భాగంలోనూ, ఏ పరిస్థితులలోనూ అధికసంగోచంలేకుండా ఇది చూస్తూఉాలి. ఈ ఆత్మ పర్యవేక్షణ, ఆనవసర సంగోచం తొలగింపు మనకు తెలిస్తే తెలియకుండా యాంత్రికంగా జరిగిపోయే సితికి వచ్చేవరకు సాధనచెయ్యాలి. ఇది ఒక అలవాటు, అనసరం అయిపోవాలి.”

“ఉద్రేక ప్రదర్శన సమయంలో శరీరమంతా బిగబట్టుకోకూడ దనడంలో నీ అభిప్రాయ మేమిటి ?” అని నేను అడిగాను.

“బిగబట్టుకోవడమే కాదు, శరీరం సడలించుకోడానికి గట్టి ప్రయత్నం చెయ్యాలి” అన్నాడు సత్యం. డైరెక్టరుగారు చెప్పారట :

“ఉద్రేక ప్రదర్శన సమయంలో సామాన్యంగా నటులు అమితప్రయాసపడతారు. అటువంటపుడు కండరాలను బాగా సడలించుకోవడం అనసరం.”

“ఇది నిజంగా సాధ్యమేనా ?” అని అడిగాను.

“ఈ సంకోచం పూర్తిగా నశింపజేసేటట్లుగా సాధ్యం కాకపోయినా సంతతమూ సడలించుకోవడం ఎలాగో నేర్చుకోవాలి. సంకోచం దానంతటదే వస్తుందీ. రానీ. నీ ‘పర్యవేక్షకుణ్ణి’ ప్రయోగించి దాన్ని తొలగించుకో” అని డైరెక్టరుగారు చెప్పారని సత్యం అన్నాడు.

“ఇలా పర్యవేక్షణ వహించడం అలవాటు కాకపోతే భ్యాస దానిమీదే ఉండి కళాసృష్టికి ఆటంకం కలుగుతుంది. కండరాలు సడలించుకోవడం మీ స్వభావంగా మారిపోవాలి. ఈ అలవాటును పెంపొందించుకోవడానికి నిత్యం ఇక్కడా, ఇంటిదగ్గిరా అభ్యాసం చెయ్యాలి. ఈ ‘పర్యవేక్షణ’ మన స్వభావం అయిపోవాలి. లేకపోతే యిదీ మన కళాసృష్టికి ఆటంకంగా తయారవుతుంది. పర్యవేక్షణ స్వభావం అలవరించుకోడానికి ప్రత్యేకంగా ఒకకాలం వినియోగించితే లాభం లేదు. అందుచేతి దీనిని నిరంతరం అభ్యసిస్తూనే ఉండాలి” అని డైరెక్టరుగారు వివరించారట.

3

ఇవాళ అసిస్టెంటు డైరెక్టరుగారు నను చూట్టానికి స్వయంగా వచ్చారు. డైరెక్టరుగారు నాచేత సాధనచేయించమన్నారట. నేను వెల్లకిలా పడుకుని అనవసరంగా బిగిసినకండరాలను గుర్తించాలి. అలా గుర్తించి వెనువెంటనే వాటిని సడలించుకోవాలి. ఇదీ నేను చేయవలసిన సాధన.

సరే. వెల్లకిలా పడుకుని నా బరువును ఆపడానికి కావలసిన కండరాలుకాక తక్కినవాటిని సడలించుకుని “భుజాలు,

నడ్డిమాత్రం ఆనుకున్నాయి” అని చెప్పాను. దానిమీద అసిస్టెంటు డైరెక్టరుగారు అన్నారు. “పసిపిల్లలు: పశువులు పడుకున్నట్టు పడుకోవాలి.”

పసిపిల్లవాణ్ణిగానీ, పిల్లినిగానీ ఇసకమీద పడుకోబెట్టి లేవదీస్తే ఇసకమీద శరీరమంతా అచ్చుపడుతుందట. మాలాగా నరాలపటుత్వంలేని మనుషులు ఇసకమీద పడుకుంటే భుజాలు, నడ్డిమాత్రం అచ్చుపడి తక్కిన శరీరమంతా ముడుచుకుంటుంది.

“మెత్తటి ప్రదేశమీద మన శరీరమంతా ఆనాలంటే కంఠరాల సంకోచం పూర్తిగా తొలగించుకోవాలి. అప్పుడు శరీరానికి మంచి విశ్రాంతి దొరుకుతుంది. ఇలా ఒకగంట పడుకుంటే రాత్రులా నిద్రపోయినంత విశ్రాంతి లభిస్తుంది. ఎడారులలో ప్రయాణంచేసేవారు ఎక్కువసేపు ఆగడానికి వీలండదు గాబట్టి మధ్యమధ్య వళ్ళంతా చాచుకుని పడుకుని విశ్రాంతి తీసుకుంటారు” అన్నారు, అసిస్టెంటు డైరెక్టరుగారు.

వారు వెళ్ళిపోయింతర్వాత నేను పెంచేపిల్లిని మెత్తటి పరుపుమీద పడుకోబెట్టాను. అది లేచేసరికి పరుపుమీద దాని శరీరమంతా అచ్చుగుద్దినట్టు పడింది.

డైరెక్టరుగారు చెప్పారట : “పసిపిల్లవాళ్ళలాగానే నలులుకూడా సేజీమీద చూడడం, నడవడం, మాట్లాడడం మొదటిసారి నేర్చుకోవాలి. నిత్యజీవితంలో ఈ పనులన్నీ చేయడం మీకు తెలుసు. కాని పేజీమీద ఈ పనులనే చాలా మందినలులు సరిగా చేయలేకపోతున్నారు. దీనికి దీపాలవెలుగులో నటనలోని కాస్తలోటల్లా బ్రహ్మాండంగా కనిపించడం, నలులమీద పేజీ తనదుష్ప్రభావాన్ని చూపడం కారణాలు.”

ఈ మాటలు పడుకోవడమునే ప్రక్రియకుకూడా వర్తిస్తాయి కనూ! అందుకని పిల్లిని పక్కలో పడుకోబెట్టుకుని స్తోమిద పడుకున్నాను. అది నిద్రపోతుంటే సరీక్షించి అనుకరిద్దామని చూశాను. కాని శరీరమంతా ఆనించి పడుకోవడం మహాకష్టం. సంకోచించిన కండగం గుర్తించడం, దాన్ని సడలించుకోవడం తేలికే. కాని ఒక కండరాన్ని సడలించుకోగానే ఇంకోటి సంకోచించుకుంటుంది. దాన్ని సడలించుకోగానే ఇంకోటి సంకోచించుకుంటుంది. కొంతసేపు నా వీపులోని, మెడలోని కండరాలను సడలించుకో గల్గాను. దీనివల్ల నాకు ఎక్కువగా ఉత్సాహం వచ్చిందనను కాని మనకు తెలియకుండా శరీరం ఆనవసరంగా ఎంతసంకోచానికి లోనవుతుందో గ్రహించగలిగాను. వివిధ కండరాల అమభూతులవల్లనేను కంగారు పడ్డాను. ఈ కంగారువల్ల ఇంకా ఎక్కువచోట్ల సంకోచం కలిగింది. చివరికి నా తల, చేతులూ ఎక్కడున్నాయోకూడా తెలియలేదు. నే నిపుడు పడుకున్నట్లుగా పడుకుంటే విశ్రాంతి లభించదు.

౪

ఈ రోజున రామం వచ్చాడు. కాలేజీలో ఈక్రింది సాధన చేయించారట విద్యార్థులంతా ఒకొక్కరుగా, జట్టులుగా కదలకుండా పడుకొవడం, వివిధభంగిమలు తాల్చడం, నిటారుగా కూర్చోడం, మోకాళ్ళమీద కూర్చోడం, నుంచోడం, పాకడం. ఈ భంగిమలలో ఉండగా సంకోచించిన కండరాలను గుర్తించి చెప్పాలట. ప్రతి భంగిమానికీ కొన్ని

కండరాలు సంకోచించుకు తీరతాయి. అందుకని వాటిని వదిలి వేసి తక్కినవాటినే సడలించుకోవాలి. ఈ సంకోచంలోనూ వివిధరకా లుంటాయి. భంగిమాన్ని తాల్చడానికి అవసరమైనంత సంకోచమాత్రమే కండరాలు పొందేటట్లు చూసుకోవాలి.

ఈ సాధనలో ‘పర్యవేక్షకుడు’ ఎప్పటికప్పుడు తనిఖీ చేస్తుండాలి. ఇందుకు సుశిక్షితమైన కేంద్రీకరణశక్తి కావాలి. కండరాల అనుభూతిని తెలుసుకుని సరిదిద్దేకౌశల్యం ఈ ‘పర్యవేక్షకు’ డికి కావాలి. క్లిష్టమైన భంగిమాలలో ఏ కండరం కుంచిచుకోవాలో, ఏది సడలించుకోవాలో గ్రహించడం కష్టం.

రామం వెళ్ళిపోగానే మళ్ళీ పిల్లిని చేరదీశాను. దానిని ఏవిధంగా పడుకోబెట్టినా, అంటే వెల్లకింతలా పడుకోబెట్టినా, పక్కకి పడుకోబెట్టినా ఒకటే. కాళ్ళు చాచుకుని అవసరమైన కండరాలను బిగపట్టి తక్కినవాటిని సడలించుకుంటుంది. పిల్లికి ఇంత నైపుణ్యం ఎలా పట్టుబడింది?

ఇంతలోకే సుందరం చెక్కావచ్చాడు. మాటలధోరణిలో కండరాలసడలింపుప్రసక్తి వచ్చింది. డైరెక్టర్ గారు తమ అనుభవంలోని ఒకగాధ చెప్పారట.

“ఒక అమెరికా ఆవిడిని ఎరుగున్నా. ఆవిడ పురావస్తువులను పోగుచేస్తుండేది. విరిగిపోయిన శిల్పఖండాలను తిరిగి వాటిభంగిమలలో అతికించడానికని ఏ భంగిమంలోనైనా గరిమనాభి ఎక్కడుండేదీ స్వయంగా సాధనచేసి తెలుసుకుంది. ఆయా భంగిమలలో ఉండగా తోసినాసరే కిందపడిపోయేది

కాదు. మంచి బలిష్ఠమైనవాళ్ళని కూడా రెండువేళ్ళతో పీట చేసేది. ఎదుటినాడిని పడగొట్టడానికి ఎక్కడతోయాలో ఇటే కనిపెట్టేసి అవలీలగా అతణ్ణి కిందపడేసేది. ఆవిడని పరిశీలిం చడంవల్ల గరిమనాభిప్రాధాన్యం నాకు అవగతమైంది. చూసవ శరీరాన్ని ఎలాసడితే అలా నంగేటటు చెయ్యవచ్చునీ, ఏభంగి మంలోనైనా స్థిరంగా ఉండడానికి కండరాలు పనిచేస్తాయనీ గ్రహించాను.”

౫

ప్రతిభంగిమా ఆత్మపరిశీలనకు లోనై ఉండడమేగాక ఏదోఒక కల్పితభావంమీదా, నిర్ణీత పరిస్థితులమీదా ఆధార పడి ఉండాలని డైరెక్టరుగారు చెప్పారని ఇవాళ రామం అన్నాడు. అప్పుడు అది భంగిమంమాత్రమేగాక ప్రక్రియకూడా అవుతుందట. చెయ్యి తలమీదకి ఎత్తి “జామకొమ్మకింద ఇలా చెయ్యిఎత్తి నేను నుంచుని ఉన్నట్లయితే కాయలు కోయ డానికి నే నేం చెయ్యాలి?” అనుకున్నాననుకోండి. ఈ కల్పనను విశ్వసించగానే ఆ భంగిమం యథార్థమూ, ఆశయంతోకూడిన ప్రక్రియా అవుతుంది. ఈ కల్పనలోని యథార్థాన్ని విశ్వసించ గానే ప్రత్యేక చైతన్యం, సంకల్పం సహాయపడతాయి. అనవసర మైన కండరసంకోచం వదిలిపోయి అవసరమైన కండరాలు మాత్రమే పనిచేస్తాయి. ఇదంతా దానంతటదేజరిగిపోతుంది.

సేజీమీద ఏ ఆశయమూలేకుండా భంగిమం తాల్చు కూడదు. సృజనాత్మక కళలో సంప్రదాయానికి స్థానంలేదు. ఒకవేళ సంప్రదాయక భంగిమాలను తాల్చవలసివస్తే ఆంతర

ప్రయోజనం సాధించేందుకు వాటికి ప్రాతిపదిక ఉండేట్టు చూచుకోవాల్సి ఉంటుంది.

తర్వాత రామం నా పక్కమీదికి వెళ్లి పడుకున్నాడు. సగం దేహం పట్టలమీద ఆనుకుని ఉండి. ముఖం నేలకి తాకు తోంది. ఒక చెయ్యి ముందుకు చాచి ఉంది. ఈ భంగిమంలో తనకు స్వస్థత చేకూరలేదనీ, ఏ కండరం కుంచించాలో, ఏది సడలించాలో తెలియడంలేదనీ అన్నాడు. హఠాత్తుగా రామం మొదలుపెట్టాడు: “అదిగదిగో పెద్ద ఈగ. చూడు, దాన్ని నలిపి పారవేస్తా.” ఈగని చంపడానికి కల్పనాజగత్తులో సృష్టించుకున్న ఒక బిందువు వైపుకి శరీరం సాచాడు. తక్షణం అతని శరీరం కండరాలు సరియైన స్థానానికి వచ్చి పనిచేయ నారంభించాయి. అతని భంగిమానికి ఆశ్చర్యం ఉంది. బలే! మన మెంతో కొనియాడే శిల్పకంఠే ప్రకృతే మనచేతి సరిగా పనిచేయిస్తుంది.

స్టేజీమీద భంగిమాలకి మూడు దశ లున్నాయి. ఒకటి: ప్రేక్షకుల ముందు నటిస్తున్నామనే ఉద్దేశంతో వచ్చే అనవసర కండరాల సంకోచం రెండు: ‘పర్యవేక్షకుని’ ఆధిపత్యం కింద ఆ సంకోచం తొలగించుకోవడం. మూడు: భంగిమంలో నటుడికి విశ్వాసం కుదరకపోతే దానిని సమర్థించుకోడానికి యత్నించడం.

ఈ విషయాలు డైరెక్టరుగాను సాధన చేయించి తద్వారా తెలియజెప్పారట. సరే, నేనూ వాటిని పరీక్షిద్దామని సూర్యం వెళ్ళిపోగానే పిల్లిని పక్కలో పడుకోబెట్టుకుని జోకొట్టాగాను. కాని మూల ఏ ఎలుక కనిపించిందో అది దిగునలేచి మంచం దిగి శబ్దం చేయకుండా మెల్లిగా బయలుదేరింది. దాని నడకను జాగ్రత్తగా పరిశీలించాను. ఇలా పరిశీలించడానికి నేను ముందుకు పంగవలసివచ్చింది. నా కదలికలను పరీక్షించుకోడా

నికీ పర్యవేక్షకుడిని ఉపయోగించాను. మొదట్లో అంతా సవ్యంగానే ఉండి. నాకండరాలు కావలసినంతగా సడలుకొన్నాయి. ఇలా సడలించుకోడానికి కారణం పిల్లని పరిశీలించాలనే ఆశయమే. పిల్లనించి ధ్యాస నావైపుకి మళ్ళించుకోగానే అంతా తారుమారయింది. నా ఏకాగ్రత మాయమైపోయింది. నాశరీరంలో చాలాచోట్ల కండరాలబల్లిడికనిపించింది. ఆ భంగిమంలో స్థిరంగా ఉండడానికి అవసరమైన కండరాలు బిగబట్టాయి. సరే, ఈ భంగిమమే మళ్ళీ పటిచూద్దామని యత్నించాను. ఇప్పుడు నా కేఆశయమూ లేదమో నాభంగిమంలో జీవకళ పొడగట్టలేదు. కండరాలను పరీక్షించుకోడంలో శ్రద్ధ తీసుకున్న కొద్దీ అవి మరింత బిగుసుకుంటున్నాయని తేలింది.

నేలమీద మరకటకటి కనిపించింది. ధ్యాస దానిని దికి మళ్ళించి దానిని తాకడానికి కిందికి వంగాను. ఈ కదలికలో నా కండరాలన్నీ సహజంగా, సవ్యంగా పనిజేశాయి.

“వాస్తవిక ఆశయం, యదార్థప్రక్రియ సహజంగా, అవ్యక్తంగా మనచేత పనిజేయిస్తాయి. ప్రకృతి ఒక్కటే మన కండరాలమీద సంపూర్ణ ఆధిపత్యం కలిగి ఉంటుంది” అని గ్రహించాను.

౬

భంగిమాలనించి అంగవిన్యాసానికి పాఠం సాగిందని ఇవాళ సత్సం నాతో చెప్పాడు. విద్యార్థులందరినీ వరసగా నుంచోజెట్టి కుడిచేతులు పైకి ఎత్తమన్నారట. తర్వాత అసిస్టెంటు డైరెక్టరుగారు ఒకొక్కచెయ్యి పరీక్షించి, “ఉహూ-సరిగాలేదు. మెడ, వీపు కొంచెం సడలించుకో. చెయ్యి అంతా బిగదీసుకుంది” అంటూ చెప్పుకు వెళ్ళారట.

ఈ అభ్యాసం తేలికే అయినా ఒకరూ సరిగాచేసి చూపలేకపోయాడట. భుజాల కదలికకు అవసరమైన కండరాలను మాత్రమే కదిలించాలి. ఇంకే కండరమూ కదలకూడదు. అంతేకాదు, మెడలో కండరాలు కానీ, వీపులోవికానీ, ముఖ్యంగా నడుంలోనివి అసలే కదలకూడదు. చెయ్యి ఎత్తి నపుడు ఆ చలనానికి సరికూర్చేట్టు శరీరాన్ని రెండోవైపుకి వాల్చేట్టు అని చేస్తాయి.

వరస కండరాలు హార్వోనియం మెట్లని జ్ఞప్తికి తెస్తాయి. హార్వోని మెట్లను వరసగానొక్కితే రాగం ఎలా ధ్వంసమయి పోతుందో అలాగే వరస కండరాలు ముడుచుకుంటే అంగ విన్యాసం పాడయిపోతుంది. అలాంటపుడు ప్రక్రియలు నిర్దిష్టంగా ఉండవు. ప్రక్రియలు రాగాలలాగానే నిర్దిష్టంగా ఉండాలి. లేకపోతే కదలికలు సవ్యంగా ఉండక పాత్రల బాహ్య, ఆంతర ఆవిష్కరణ అనిర్దిష్టంగా, కళావిహీనంగా ఉంటుంది. భావం సున్నతమైన కొద్దీ భౌతిక ఆవిష్కరణలో ఖచ్చితత్వం అంత నిర్దిష్టంగానూ ఉండాలి.

సత్యం ఇంకా ఇలాఅన్నాడు. “యంత్రంలోని వివిధభాగాలను ఉండదీసి బాగుచేసి నూనెరాసి మళ్ళీబిగించినట్లే మా కండరాలు, ఎముకలు పరీక్షించి బాగుచేసినట్టనిపించింది. అప్పటి నించీ నాకెంతో హుషారుగా ఉంది వల్ల్యుతేలిగ్గా ఉంది. ఎటువంటి భావాన్నయినా ప్రకటించగలననే ధైర్యం చిక్కింది.”

“కాలేజీలో ఇంకా ఏం జరిగింది?” అని నేను అడిగాను.

“శరీరంలోని ఏ కండర సముదాయాన్ని ఉపయోగిస్తున్నామో ఆ శరీరభాగంతప్ప తక్కిన భాగాలన్నిటినీ స్వేచ్ఛగా

వదిలేసెయ్యాలి. ఉదాహరణకు, భుజంలోని కండరాలతో చెయ్యివత్తేటపుడు ఆ కండరాలు పనిచేయడానికి అవసరమైన ఇతరకండరాలను కుంచించి, చేతిలోని తక్కిన భాగాలను స్వేచ్ఛగా వదిలేసెయ్యాలి.”

“ఈ పని చెయ్యగలిగారా?”

“ఉహూ. చెయ్యలేకపోయాంగాని ఆ పనిచెయ్యగలిగితే మాత్రం ఎలా ఉంటుందో గ్రహించగలిగాం.”

“అదేమంత కష్టమయిందా?”

“పైకి తేలికగానే ఉంటుంది. కాని ఒక్కరమూ చేసి చూపలేకపోయాం. ఏదోవిధంగా నేర్చుకోక తప్పదుగా. నిత్య జీవితంలో స్ఫుటంగా కనిపించనిగోట్లు దీపాల వెలుగులో విస్పష్టంగా కనిపించి ప్రేక్షకులలో అసహ్యభావం నెలకొల్పుతాయి.

స్టేజీమీదఉండగా నటుణ్ణిప్రేక్షకులుదుర్భిణీయంత్రంతో చూసినటుచూస్తారు. మంచి చెడ్డ రవ్వంతఉన్న వారి దృక్పథంలోపడి తీరుతుంది. నిత్యజీవితంలో చేతులు బిగపట్టినా తోసుకుపోతుంది. కాని స్టేజీమీద బిగపట్టినచేతులను చూచి ప్రేక్షకులు భరించలేరు. నటుడి శరీరం కొయ్యబొమ్మలా ఉంటుంది. హృదయంకూడా కొయ్యబారిపోతుంది. దీనికి తోడు వీపుకూడా బిగబట్టితే నటుడు భూతక్కి బొమ్మలా తయారవుతాడు. ఈ భూతక్కిబొమ్మ ఉద్వేగాల నెలా ప్రదర్శించగలుగుతుందీ?”

చేతిని సరిగా వైకెత్తడమొకటేకాదు. ఇలాంటి చిన్న చిన్న పనులనుపైతం ఒకరూ సవ్యంగాచెయ్యలేకపోయారట.

ఈ పనులన్నీ విద్యార్థులు చేయగలుగుతారని డైరెక్టరుగారు అనుకోలేదు. డ్రిల్లు క్లాసులో చేయించవలసిన వాటిని గురించి అసిస్టెంట్ డైరెక్టరుగారికి సలహాలు యియ్యడానికి ఈ పనులన్నీ చేయించారట.

తర్వాత రామగచ్చి సత్యం చెప్పిన పనులన్నీ చేసి చూసాడు. రామంకూడా వెళ్లిపోయిన తర్వాత పిల్లి చక్కా వచ్చింది. వివిధ భంగిమలలో ఉండగా దానిని పరిశీలించాను. పంజాబ్ తినపుడు, విప్పుకున్నపుడు ఆ కదలికలను కావలసిన కండర సముదాయాన్ని మాత్రమే అది ఉపయోగిస్తున్నట్టు కనిపెట్టాను. ఆ విధంగా నేను చెయ్యలేకపోయాను. నా నాలుగోవేలు కదిపితే దానితోపాటు పక్కవేలు కూడా కదులుతుంది. కొన్ని జంతువులలో ఈ కండరసంచలనవిధానం ఉన్నతస్థాయికి వెళ్ళింది. మన కా విధానం పట్టుబడదు. పిల్లి నాచేతివీదికి సిగ్నిఫికెంట్లీ మెరుపులా ఇట్టే మోస్తుంది. దాని కదలికలను అనుసరించడం మహాకష్టం. అది తన శక్తినికూడా అనవసరంగా వ్యయంచేసుకోదు. ముందుకు దూకడానికి సిద్ధ పడేటపుడు కండరాలు కుంచించుకోవడానికి అనవసరంగా శక్తిని వినియోగించదు అవసరమైనపుడు ఉపయోగించు కోడానికి ఆ శక్తిని నిలువచేసుకుంటుంది. అందుకనే పిల్లి కదలికలు నిర్దిష్టంగా, శక్తివంతంగా ఉంటాయి.

నను నేనే పరీక్షించుకోడానికి హిరణ్యకశ్యప పాత్ర సాధన చేసినప్పటి క్రూరజంతువునడకలు నడిచి చూచాను. ఒక అడుగువేశానోలేదో నాకండరాలన్నీ బిగుసుకుపోయాయి. ప్రథమ ప్రదర్శన సమయంలోని నా అనుభవాలు జ్ఞాపకం

వచ్చాయి. నేచేసిన తప్పేమిటో గ్రహించగల్గాను. తీవ్రకండర సంకోచానికి పాల్పడిన కొయ్యశరీరానికి స్వేజీమీద స్వేచ్ఛ ఉండదు. సస్యమైన జీవితానుభూతి ఉండదు. బీరువాను ఎత్తుతూ ఎత్తుతూ చిన్న గుణకారం చెయ్యలేనివాళ్ళం సంక్లిష్టమైన పాత్రల ఉద్వేగాలను ఎలా ప్రదర్శించగలుగుతాం? ఆత్మవిశ్వాసంతో బయలుదేరి ప్రథమపరీక్షలో ప్రదర్శనాలు తగలేశాం. అప్పుడు డైరెక్టరుగారు చెప్పినపాఠం మాకెంతో ఉపకరించింది. మాకు నచ్చచెప్పడానికి ఆయన అనలంబించినవిధానం ఎంతో బాగుంది.



7. ఘట్టాలు - ఆశయాలు

బ్రహ్మ ధియేటరుకు వెళ్ళేసరికి “ఘట్టాలు-ఆశయాలు” అని రాసిన అట్టబకటి కట్టిఉంది. డైరెక్టరుగారు సూతనాధ్యాయం ప్రారంభిస్తూ ఘట్టాలంటే ఏమిటో, నాటకాన్ని అధ్యయనం చేయడానికి దానిని ఎలా ఘట్టాలు ఘట్టాలుగా విభజించు కొవాలో విస్పష్టంగా తెలియపరిచారు. డైరెక్టరుగారు చెప్పింది వివరించేముందు పాఠం అయినాక జరిగిన ఒక సంఘటన చెబుతాను. ఆ సంఘటననల్ల డైరెక్టరుగారు చెప్పింది నాకు మరీ బాగా అనగాహన అయింది.

ఇంటికి వెడుతూ వెడుతూ తోవలో సత్యంబాబాయి ఇంటికి వెళ్ళాం. ఆయనా ఓ పెద్దయ్యాక్టరే. నాటకకళని తరిచి చూచిన మనిషి. మేం వెళ్ళేసరికి ఆయన పిల్లల్ని చుట్టూ కూర్చోబెట్టుకుని పెద్దమురిమామిడికాయ చెక్కుతీస్తున్నారు. కుశలప్రశ్నలు అయినా కాలేజీలో ఏం చెబుతున్నారని అడిగారు “ఘట్టాలు - ఆశయాలు” అనే అధ్యాయం ఇవాళే ప్రారంభించామని సత్యం చెప్పాడు. మా పారిభాషికపదాలు అక్కడివాళ్ళందరికీ కొట్టినపిండే. చెక్కుతీయడం పూర్తిచేసి నవ్వుతూ ఆయన అన్నారు:

“ఇది మామిడికాయ కాదు, ఏడంకాల కన్యాశుల్కం అనుకోండి. ఈ కాయకాయా ఒక్కమాటే నోట్ పెట్టుకుని నమిలి మింగగలమా? అలా కాయకాయా తినలేనట్లే నాటకము నాటకమూ ఒకమారే అధ్యయనం చెయ్యలేం”

ముందు కాయని పెద్దపెద్ద ముక్కలకింద తరగాలి.” కాయను ఏడుముక్కలుగా కోసి ఆకుగోపెట్టి మళ్ళీ అన్నారు :

“ఇదిగో, ఏడు పెద్దముక్కలు. అంటే ఏడుఅంకాలు. ఈ పెద్దముక్కల్ని ఆసళ్ళంగానే ముంగెయ్యలేం. సరే. వీటిని మళ్ళీ చిన్నచిన్న ముక్కలుగా కోదాం.” పెద్దముక్కల్ని చిన్నచిన్న ముక్కలుగా కోసి “ఇదిగో, స్వల్ప మొదటిరంగం” అని పెద్దబాబాయిచేతిలో పెట్టాడు.

ఆ కుర్రాడు మూడుడిముక్క అందుకుంటూ కన్యా శుల్కంకోసం ప్రారంభవాక్యాలు “సాయంకాలమైంది. పూట కూళ్ళప్పుకు సంతోష సామాను కొనిపెడతానని...” గడగడ చదవసాగాడు.

రెండో కుర్రాడికి మూడుడిముక్క అందిస్తూ, “ఇదిగో, రెండోరంగం” అన్నారు. తక్కినవాళ్ళందరినీ తలోముక్కా పంచిపెట్టి “ఇక తినండి” అనగానే పిల్లలు ముక్కలు నోట్లో కుక్కుకుని ఉక్కిరిబిక్కిరయ్యారు. దానిమీద “అంతముక్కా తినవేకపోతే, ఇంకా ముక్కలుముక్కలుగా కోయండి. మొదటిరంగం ఉందనుకో. దాన్ని మళ్ళీ మూడుముక్కలు చెయ్యచ్చు. ఒకటి : గిరిశం స్వగతం; రెండు : గిరిశం - వెంకటేశం సంభాషణ; మూడు : గిరిశం - బంట్లోతు సంభాషణ.”

ఇలాచెప్పి ఆయన ఒముక్క నోట్లో వేసుకుని “అబ్బ! చచ్చినంత పులుపు!” అన్నారు. వెంటనే పెద్దబాబాయి ఇంత ఉప్పుతెచ్చి, “పుల్లగా ఉంటే కాస్త రుచి కలవనియ్యి. భావనా శక్తి, ఆ మాయలమారిగారిడి ‘అయితే!’” రెండో కుర్రాడు

ఇంతకారం తెచ్చి, “ఇదిగో, ‘నిరీతపరిస్థితులు’” అన్నాడు. మూడోవాడు ఇంత అవపిండి తెచ్చి, “ఇదిగో యిది యాకర్లు చేసే నటన” అన్నాడు. ఈ ఉప్పుకారం అవపిండితో మామిడిముక్కలు కలిపి రుచిచూచి “ఒలే మజాగా ఉండే!” అన్నారు. “పుల్లమామిడి తామ్రేనా ఇప్పుడు మాంచి రుచిగా ఉంది. నీ సాత్రలోని ఘట్టాలకు నిరీతపరిస్థితులనే రుచి కలపాలి. ”

అక్కడనుంచి వెళ్ళే మార్గం నా బుక్ లో ఘట్టాలను గురించిన భావాలు పరుగెత్తనాగాయి. భావన నీటిమీదికి మళ్ళీ సరికి ఈ కొత్తభావనను సాధనలో పెట్టాలని బుద్ధిపుట్టింది. చారివద్ద శలవుతీసుకుంటూ ‘ఇదో ఘట్టా’ అనుకున్నాను. మేడ నించి దిగుతూ ప్రతిమెట్టూ ఒక ఘట్టాకింద పరిగణించవచ్చు లేదా అని ఆలోచించాను. చాలా సరిగణిస్తే మేడదిగడంలో ఏ పాలిక ఘట్టాలో పడతాయి. ఆ ప్రాతిపదికమీద నేను వేసే ప్రతి అడుగు ఒక ఘట్టాకింద పరిగణించాల్సివస్తుంది. అందుకని మేడదిగడం ఒక ఘట్టాకిందా, ఇంటికి వెళ్ళడం ఇంకో ఘట్టాకిందా తీసుకోవాలని నిర్ణయించుకున్నాను. అయితే మెట్లతలుపు తెరిచడమో? ఇది ఒక ఘట్టమా, చాలా ఘట్టాలా? చాలా ఘట్టాలుగానే తీసుకుందామని తలచాను. మెట్లు దిగివెళ్లాను. ఇక్కడికి రెండు ఘట్టాలు. తలుపు గడియ పట్టుకున్నాను, ఇది మూడో ఘట్టం; గడియ ఎత్తాను, నాల్గో ఘట్టం; తలుపు తెరిచాను, అయిదో ఘట్టం; గుమ్మం దాటాను, ఆరు; బైటింగ్ శ్లేషం పట్టుకుని తలుపు దగ్గరికి లాగాను, ఏడు;

గొళ్ళెం నదిలిపెట్టాను, ఎనిమిది; ఇంటికి వెళ్ళాను, తొమ్మిది. తొమ్మిది ఘట్టాలేకదా అనుకున్నాను.

దారిలో నా బుజం ఎవరికో తగిలింది. ఇదీ ఒకఘట్ట మేనా! అబ్బే! ఇది గేదో యాదృచ్ఛికంగా జరిగింది. ఘట్టంకింద జమకట్టడానికి వీలులేదు. పుస్తకాలపాపు ముందర ఆగాను. మరి దీనిసంగతేమిటి? పాపులో చాలాపుస్తకాల పేర్లు చదివాను. పేరుపేరునీ ఒకఘట్టంగా తీసుకోవాలా? లేకపోతే పుస్తకాలుచూడడం అంతా ఒకఘట్టమా? ఇదంతా ఒక ఘట్టంకిందే ఎంచుకున్నాను. దీంతో ఘట్టాలు పది. నేను ఇంటికి వెళ్ళి భోజనాదికములు కానిచ్చుకుని పక్కమీద వాలేసరికి 216 ఘట్టాలు లెక్కపెట్టాను.

నా బుర్ర ఆలోచనలతో బరువెక్కిపోయింది. ప్రతి పసి ఒకఘట్టమా? అలాఅయితే ప్రహ్లాదనాటకం ఆఖరయేసరికి కొన్ని వేల ఘట్టాలు; ఇవన్నీ కలిసి గందరగోళంగా తయారవుతాయి. వీటన్నిటినీ ఒక పరిమితిలోపెట్టాలి, ఎలా?

౨

నేను ఈ గొడవంతా డైరెక్టరుగారితో చెప్పాను. ఆయన అన్నారు : “ఒక వైమానికుణ్ణి అడిగారు : ‘నీదారి వంకరటింకరగా ఉంటుందికదా! ఆ వంకరలన్నీ ఎలా జాపకం పెట్టుకుంటావు?’ అని. అతను జవాబిచ్చాడు : ‘నా కా వంకర టింకరలతో పనిలేదు. రైలుపట్టాలనో, సముద్రానో, నదినో ఆధారంచేసుకుని దానివెంబడే వెడతాను.’

“అలానే నటులుకూడా వివరాలకు పోకుండా రైలు మార్గం వెంటఉండే సిగ్నలు స్తంభాలలాంటి ప్రధానఘట్టాల వెంట సాగిపోతే అవి అతని కళాసృష్టిని ఒకమార్గంవెంట నడుపుతాయి. సత్యంబాబాయిగారి ఇంటిదగ్గరినించి వెళ్ళేటపుడు నిను నీవే ‘ఏం చెయ్యబోతున్నాను?’ అని ప్రశ్నించుకోవాలి. ఇంటికి వెడుతున్నాననేజవాలు నీ ప్రధాన ఆశయానికి మార్గం చూపుతుంది.

“దారిలో అనేకచోట్ల ఆగావు. కాని ఒకచోట ఆగి పుస్తకాలు చూచావు. ఈ చూడడం ఒక ప్రత్యేక ఘట్టం. అక్కడనించి బయలుదేరడమంటే మళ్ళీ మొదటి ఘట్టానికి వచ్చావన్నమాట. చివరికి ఇంటికిచేరి భోజనంచేశావు. ఇది ఇంకో ఘట్టం. పక్కమీద వాలి ఆలోచించ నారంభించడం మరోఘట్టం. ఎన్ని అయినాయి? నాలుగు. 216 ఘట్టాలనించి నాలుగింటికి దిగిం. ఈ నాలుగు ఘట్టాలు నీ ‘రైలుమార్గం’ ఇవన్నీ కలిసి ఇంటికివెళ్ళడమనే ఆశయాన్ని నిర్మిస్తాయి.

“మొదటి ఘట్టం ఒకటే తీసుకుందాం. నువ్వు మ రే పనీ చెయ్యకుండా ఇంటికి అదేపనిగా నడిచివెళ్ళడమన్నమాట. పోనీ రెండో ఘట్టం తీసుకుందాం. పుస్తకాలమాపుని అదే పనిగా చూస్తూ నిల్చోడం. మూడోది : అదేపనిగా భోజనం చెయ్యడం. నాలుగోది : అదేపనిగా పడుకోడం, పడుకోడం. ఈ ప్రక్రియలే స్టేజీమీద చూపితే ప్రేక్షకులకి విసుగెత్తుంది. డైరెక్టరు ఆయా ఘట్టాలను ఇంకా వివరంగా ప్రదర్శించమంటాడు. అప్పుడు నువ్వు ప్రతిఘట్టాన్నీ ఇంకా విభాగాలుచేసి నిస్పృహంగా, వివరంగా ప్రదర్శించాల్సి వస్తుంది.

“ఈవిభాగాలుకూడా ప్రేక్షకులనువిసిగెత్తించేటట్లుంలే వాటిని ఇంకా చిన్నవిగా విభజించాలి. విధివేంట వెళ్ళడం విభజించేటపుడు స్నేహితులను కలుసుకోవడం, చుట్టూజరుగు తున్నది పరిశీలించడం, సరిచితులకు నమస్కరించడం మొదలైనవన్నీ విభాగాలుగా పగగణించాలి.”

సత్యంబాబాయి చెప్పినవిషయం వివరిస్తూ డైరెక్టరుగా రిలా అన్నారు :

“పెద్దముక్కలను మధ్యగకం ముక్కలుగా, వీటినిచిన్న ముక్కలుగా, మళ్ళీవీటిని బుల్లి బుల్లిముక్కలుగా విభజించాలి. తిరిగి వీటన్నిటిని కలిపితే అసలు నాటకమంతా ఏర్పడుతుంది.

“ఈ విభజన తాత్కాలికమైందే. పాత్ర, నాటకం ముక్కలుముక్కలుగా ఉండిపోకూడదు. విరిగిపోయిన ప్రతిమ, చినిగిపోయిన చిత్రం, వాటిభాగాలు రమణీయంగా ఉన్నా అవి కళాఖండాలు కావు.

“పాత్రను రూపొందించడంలోనే చిన్నచిన్న ఘట్టాలను పరిగణిస్తాం. కాని స్వేచ్ఛిమీద ఆ పాత్రని సృజించేటపుడు ఈచిన్నచిన్నఘట్టాలన్నీ కలిసి పెద్దపెద్దఘట్టాలువుతాయి. ఘట్టాలు పెద్దవై, సంఖ్యలో తక్కువైతే నటించడం చాలా తేలిక.

“పాత్రను టుణ్ణంగా అధ్యయనంచేస్తే ఈ పెద్ద పెద్ద ఘట్టాలను తేలికగా నిర్వహించవచ్చు. ఈఘట్టాలు పూర్వోని దారంలాగా నాటకంలోఉంటూ ‘రైలుమార్గాన్ని’ గుర్తుకు తెచ్చే ‘సిగ్నలు స్తంభాలు’గా పనిచేస్తాయి. ఈ ‘రైలు

మార్గం' కళాసృష్టికి మార్గంచూపి నటులు తప్పటోప పట్టకుండా చూస్తుంది.

“కాని చాలామంది ఈ ‘రైలుమార్గాన్ని’ తోసికొ జంటున్నారు. వారికి, నాటకాన్ని ఘట్టాలుగా విభాగించుకుని ఆ ఘట్టాలను విశ్లేషించిచూచే శక్తి లేదు అందునల అనవసరమూ, అసందర్భమూ అయిన వినరాల సమూహంతో వారు వ్యవహరించవలసివస్తుంది. ఆ వివరాల సంఖ్య నితిమిరిపోవడంతో కంగారుపడి నాటకాన్నంతటినీ మొత్తంగా పరిశీలించే జ్ఞానమే కోల్పోతారు.

“అటువంటి నటులను ఆదర్శంగా తీసుకోకండి. నాటకాన్ని అవసరమైనన్ని కంటే ఎక్కువ విభాగాలు చెయ్యవద్దు. మార్గదర్శకులుగా వినరాలను తీసుకోకండి. వినరాలన్నింటినీ పొందుపర్చి ముందు పెద్దపెద్ద ఘట్టాలను రూపొందించాలి. ఆ పెద్దఘట్టాలు ‘సిగ్గులు స్తంభాలు’గా ‘రైలుమార్గం’ నిర్మించుకోవాలి.

“నాటకాన్ని విభాగించే విధానం అతి సులభమైంది. నిను నువు ప్రశ్నించుకో:

‘నాటకంలో ప్రధానవిషయం అంటే ఏది లేకపోతే నాటకమే లేదో, అది ఏదీ?’ అని. తర్వాత వివరాలు పెళ్ళకుండా ప్రధాన ఘట్టాలను పరిశీలించు. మనం కన్యాశుల్కం అధ్యయనం చేస్తున్నామనుకుందాం. అందులో ప్రధానమైన దేమిటి?”

“గిరీశం పాత్ర” అన్నాడు, శివం.

“గిరీశం- బుచ్చమ్మగాధ” అని దిద్దాడు సత్యం.

“సరే. అలాగే ననుకుందాం. ఈ గాధ ఒక్కటిచాలదు. అప్పారావుగారు చిత్రించిన ఈ సంఘటనకి వెనకాల మూఢాచారాలు అంటే బాల్యవివాహాలు, కన్యావిక్రయం, తత్ఫలి

తంగా బాలవితంతువులనికృష్ణజీవితం ఉంది. ఈ మూఢాచారాలకి ప్రాతినిధ్యంవహించేది అగ్నిహోత్రావధానులు- లుబ్ధావధానులు గాధ. అందువల్ల ఇటు గిరీశం - బుచ్చన్నుగాధ' అటు అగ్నిహోత్రావధానులు - లుబ్ధావధానులుగాధ లేకపోతే నాటకమే లేదని తేలుతుంది. ఇంకా ఈ నాటకానికి అవసరమైనవేమిటి?" అని డైరెక్టరుగారు ప్రశ్నించారు.

“పెళ్ళి తప్పించిన కరటకశాస్త్ర - శిష్యుడు గాధ” అన్నా రొకరు.

“వారికి సాయపడిన రామస్పృతులు- మధురవాణిగాధ. కోర్టులకెక్కడం. చివరికి నాటకంలో ఉత్పన్నమైన క్లిష్టమస్థలన్నిటినీ పరిష్కరించిన మధురవాణి- సౌజన్యరావుపంతులు గాధ” అన్నారు, మరికొందరు.

“మీరు నాటకాన్ని వివిధ ప్రధానగాధలకింద అంటే పెద్దపెద్దఘట్టాలకింద విభజించారు. ఈ పెద్దపెద్దఘటనలలోని ప్రధానవిషయాలను తీసుకుంటే మొత్తం నాటకంలోని ‘సూత్రం’ లభిస్తుంది తర్వాత ప్రతి పెద్దఘట్టాన్నీ చిన్నచిన్న ఘట్టాలుగా విభజించుకొనవచ్చు. ఈ విభాగాలన్నీ కలిసి మళ్ళీ పెద్ద ఘట్టమవుతుంది. ఈ విభాగాలను చేసుకోవడంలో అనేక చిన్నచిన్న ఘట్టాలను కలిపివేయవలసివస్తుంది.

“నాటకాన్ని ఎలా ఘట్టాలకింద విభజించుకొనాలో, ‘రైలుమార్గం’ ఎలా ఏర్పరచుకొనాలో అవగాహన అయింది కదూ?” అని డైరెక్టరుగారు ముగించారు.

“నాటకనిర్మాణం అధ్యయనంచేసేందుకు దానిని ఘట్టాలకిందికి విభజించడంనల్ల ఎక్కువ ప్రయోజనం ఉంది. అంతకంటే ప్రధానమైన మరో కారణంకూడా ఉంది. ప్రతి ఘట్టంగన్నంలో సృజనాత్మక ఆశయం ఇమిడిఉంటుంది.

“ప్రతి ఆశయమూ ఘట్టంలోని ప్రధాన అంగమే. అంటే ఆశయం దానిచుట్టూ ఉండే ఘట్టాన్ని సృజిస్తుంది. ఆశయాలన్నీ హేతుబద్ధమైన. సందర్భశుద్ధియుతమైన నాహినిగా ఏర్పడాలి. అందుకే ఇతర ఆశయాలకి ఘట్టాల్లోనూ, నాటకంలోనూ తావులేదు. ఈ ప్రత్యక్ష, ఆంగికసంబంధం దృష్ట్యా ఘట్టాలకి చెప్పిందంతా ఆశయాలకీ వర్తిస్తుంది” అన్నారు, డైరెక్టరుగారు.

“అంటే ఆశయాలనుకూడా చిన్న, పెద్ద విభాగాలు చేయాలంటారా?” అని నేను అడిగాను.

“అవును.”

“అయితే ‘రైలుమార్గం’ సంగతేమిటి?”

“సరియైనమార్గం పూపే దీపమే ఆశయం. చాలా మంది నటులు ఫలితాన్ని గురించే ఆలోచిస్తూ దానికి కారణ భూతమైన ప్రక్రియను విస్మరించి పెద్దపొరపాటు చేస్తున్నారు. ప్రక్రియను విస్మరించి సరాసరి ఫలితంకోసమే యత్నించితే సటస కుప్పిగంతులకిందకి తయారవుతుంది.

“ఫలితంకోసం ప్రయాసపడకూడదు. యథార్థంగా, పట్టుదలతో నటించాలి. సజీవ ఆశయాలను తీసుకుంటే ఈరక

మైన అభినయాన్ని పెంపొందించుకోవచ్చు. అటువంటి సమస్య ఏదైనా ఒకటి తీసుకుని నటించండి” అని డైరెక్టరుగారు సూచించారు.

ఊర్వశీ నేనూ ఏ సమస్య తీసుకుందామా అని ఆలోచిస్తుండగా సత్యంవచ్చి ఈ కిందిసూచన చేశాడు: “మనిద్దరం ఊర్వశీని ప్రేమిస్తున్నా మనకో. పెళ్ళి చేసుకొమ్మని ఇద్దరం ఆమెను కోరా మనకుందాం. అప్పుడు మన మేం చేస్తాం?”

మొదట ఇదంతా ఒకకథగా అల్లి దానిని ఘటాల కిందా, ఆశయాలకిందా విభజించాం. ఇవన్నీ ఒక్కొక్కటి ఒక్కొక్కప్రక్రియను కల్పించాయి. నూడత్సాహం తగ్గిపోగానే ఇంకొకరకం కథ అల్లి కొత్తసమస్యలు తీసుకున్నాం. ఈవిషయాలే అదేపనిగా ఆలోచిస్తున్నా మేమో మాపనిలోపూ రిగా నిమగ్నులమైపోయి తెర ఎప్పుడూ ఎత్తిందీనూడ తెలుసుకొనలేక పోయాం. డైరెక్టరుగారిసూచనమీద స్టేజీనికి నటించాం. ప్రసంగం పూర్తిఅయినతర్వాత డైరెక్టరుగారు అన్నారు :

“ఒకమాటు ఖాళీ స్టేజీమీదికి వెళ్ళి నటించమన్నాను, జాసకముందా? అప్పుడు మీరు బొమ్మారూపాలు, ఉద్రేకాలు ప్రదర్శిస్తూ నటించడానికి నానాబాధా పడ్డారు. ఇవాళా స్టేజీ ఖాళీగానే ఉంది. కాని, మీరు స్వేచ్ఛగా సంచరించారు. ఇందుకు మీకు సహాయం చేసిం దేమిటి?”

“ఆంతర, సంచలనాత్మక ఆశయాలు” అని నేనూ, సత్యం చెప్పాం.

“అవును. అవి నటుణ్ణి సరైన మార్గాన నడిపించి కృత్రిమాభినయా నుండి దిగకుండా చేస్తాయి. స్టేజీమీదికి వచ్చి

నటించడానికి ఈ ఆశయమే ఆత్మవిశ్వాసం కలిగిస్తుంది. కాని నేడు మనం చేసినపని తృప్తికరంగా లేదు. ఆశయాలలోని ప్రక్రియలను, దృష్టిలో పెట్టుకొనకుండా ఆశయాలను వాటి కోసమే మీరు ఎంచుకున్నాను. అందువల్ల హంగొమానటన తయారైంది. తక్కినవాళ్ళు హంగొమాకిసంబంధించిన బాహ్య ఆశయాలనే స్వీకరించారు. సుందరం నిషయంలో శిల్పం ప్రదర్శించడమే అతనిఆశయమైనందువల్ల అది ప్రక్రియకు దోహదం కాలేదు. రామంఆశయం మంచిదేకాని అది కేవలం మేధాబలంతో కూడుకున్నది.

“స్టేజీమీద అనేకఆశయాలు తటస్థపడతాయి. వాటిలో చాలాభాగం మంచివీకావు, అపసరమైనవీ కావు. నిజానికి వాటిల్లో చాలాఆశయాలు హానికరమైనవికూడా. ఆశయాలలోని గుణాలను గుర్తించి పనికిరానివాటిని విసర్జించి సరైన వాటిని స్వీకరించడం నేర్చుకోవాలి.”

“వాటిని గుర్తించడం ఎలా?” అని అడిగాను.

“సరైన ఆశయాలను నిర్వచిస్తున్నాను, వినండి.

1. ఆశయాలు స్టేజీమీదే నెలకొనాలి. పక్క వేషాల మీదికి ప్రసరించాలి. స్టేజీదాటి ప్రేక్షకస్థానానికి వ్యాపించ కూడదు.

2. అవి నటుని ఆశయాలై ఉండాలి. పాత్ర ఆశయాలకి సాదృశ్యమైనవి అయిఉండాలి.

3. మానవజీవితాన్ని సృజించి కళాత్మకంగా ఆవిష్కరించడమే పరమానధిగా గల కళాప్రయోజనాన్ని నిర్వర్తిస్తానికి అవీ సృజనాత్మకమైనవీ, కళాత్మకమైనవీ అయివుండాలి.

4. అవి వాస్తవికములు అయిఉండాలి. వాటిలో జీవం ఉండాలి. అంతేకాని సాంకేతికములు, సంప్రదాయ సిద్ధములు అయిఉండకూడదు.

5. మీకు, మీతోనటించే ఇతరనటులకు, ప్రేక్షకులకు విశ్వాసం కలిగించేటంత యథార్థం వాటిలో ఉండాలి.

6. నటులను ఆకరించి, కదిలించేగుణం కలిగి ఉండాలి.

7. అవి విస్పష్టంగా ఉండి పాత్రకు అనుగుణంగా ఉండాలి. అస్పష్టంగా ఏ మాత్రమూ ఉండకూడదు. పాత్రలో అవి ఐక్యమైపోవాలి.

8. పాత్రఅంతర్విషయాలకు సాదృశ్యమైన విషయాలు విలువగలిగి, ప్రగాఢమైనవిగా ఉండాలి. పైపైన తేలిపోయేవిగా ఉండకూడదు.

9. పాత్రను ముందుకు నడిపించేటంత సంచలనాత్మకంగా ఉండాలి.

“ఎప్పటి కప్పుడే చలించే ఆశయాలు నేటి నాటకరంగం మీద ప్రబలమై యాంత్రికాభినయానికి దారితీస్తున్నాయి. అందుకని ఆశయాలను మూడు విధాలుగా విభజించుకోవాలి.

1. బాహ్య లేక భౌతిక ఆశయాలు 2. ఆంతరఆశయాలు లేక మానసిక ఆశయాలు, 3. ప్రాథమిక మానసిక ఆశయాలు.”

ఈ పెద్ద పెద్ద మాటలు విని శివం విస్మయం వెలిబుచ్చాడు. డైరెక్టరుగారు వీటిని ఇలా వివరించారు :

“నువ్వు ఈ గదిలోకి వచ్చి నను పలకరించి, తల ఊపి, నాతో కరస్పర్శచేశావనుకో. ఇది నూమూలు యాంత్రికాశయం. నీ మనస్తత్వంతో దీని కేం సంబంధంలేదు.”

“యాంత్రికాశయః సర్వైరిందికాదంతారాః” అని శివం ప్రశ్నించాడు.

“బాగున్నారా?” అని అడగవచ్చు. ఏ అనుభూతి లేకుండా సట్టియాంత్రికంగా నువు ప్రేమించలేవు, ద్వేషించలేవు, సజీవ ఆశయాన్ని నిర్వర్తించలేవు. నాచెయ్యిష్టాకొనడంకో, దృష్టికో ప్రేమ, కారవం, కృతజ్ఞతాద్యోతకం చేయడం ఇంకొక విధమైన ఆశయం. సామాన్య ఆశయాన్ని అలా నిర్వహిస్తాం. అయినా అందులో నీ మనస్తత్వం ప్రతిఫలించింది కాబట్టి, దీన్ని ప్రాథమిక మానసిక ఆశయం అంటారు.

“ఇంక మూడో విధం: నిన్న నువ్వు నేనూ పోట్లాడుకున్నామనుకో. నిను బహిరంగంగా అనమానించాను. ఇవాళ నిను కలుసుకున్నప్పుడు నాచేయి నీకు అందించడంద్వారా, నను క్షమించమనీ, నిన్నటి సంఘటన మర్చిపోమ్మనీ, వెల్లడిద్దామనుకున్నా. నిన్నటి శత్రువుకు నేడు మైత్రీపూర్వకంగా చెయ్యి అందిస్తాడం ఏ మంతతేలికైనవిషయం కాదు. చెయ్యి అందించేముందు బాగా ఆలోచించి నా ఉద్దేశ్యాన్ని అణచుకోవాలి. దీన్ని మానసిక ఆశయం అంటారు.

“ఆశయం విశ్వసనీయమైనదేగాక నటుణ్ణి ఆకరించేదిగా కూడా ఉండాలి. ఆశయాన్ని నిర్వర్తించాలనే కోరిక కలిగించేదిగా ఉండాలి. ఈ ఆకర్షణ నలులచేత కళాసృష్టి చేయిస్తుంది.

“ఇలాంటి అత్యవసరధర్మాలను కలిగిన ఆశయాలను సృజనాత్మక ఆశయాలు అంటారు. వాటిని ఏరుకొనడం కష్టం.

సరియైన ఆశయాలను స్వీకరించి, నాటిని అనువులో పెట్టుకుని, నాటిలో జీవించడానికి రహస్యలు వేసుకోవాలి.”

తర్వాత రామంకేసి తిరిగి “‘విశ్వశాంతి’లో ఆశయ మేమిటి?’ అని ప్రశ్నించారు, జైరెక్కరున్నారు.

“మానవజాతిని యుద్ధానందం కలిగించడం.”

“ఆశయం గొప్పదేగాని దానినాతనిని ఒక్క-మారుగా అవగాహన చేసుకొనడం కష్టం సామాన్యభౌతిక ఆశయ మొకటి తీసుకోరాదా?”

“అయితే భౌతికఆశయం ఆసక్తిని గొల్పుతుందా?” అని రామం మళ్ళీ అడిగాడు.

“ఎవరికి ఆసక్తి గొల్పాలి?”

“ప్రేక్షకులకి.”

“ప్రేక్షకుల విషయం మర్చిపోయి, ముందు సీవిషయం ఆలోచించుకో. నీరు అందులో ఆసక్తి ఉంటే ప్రేక్షకులు నిను అనుసరిస్తారు.”

“కాని నాకు భౌతికఆశయంలో ఆసక్తిలేదు. మనస్తత్వసంబంధమీద ఆసక్తి కలుగుతోంది.”

“దాని కేం తొందర్రేను. ఇప్పుడిప్పుడే మనస్తత్వంజోలికి పోకూడదు. ప్రస్తుతం సామాన్యమైన భౌతికఆశయాలకే నీ కార్యకలాపం పరిమితంచేసుకో. భౌతిక ఆశయంలోకూడా మనస్తత్వం ఇమిడేఉంటుంది. ఈ రెంటిని వేరుచేయలేము. ఉదాహరణకు ఆత్మహత్యచేసుకొనబోయే మనిషిచునస్తత్వం మహాకిష్టమైంది. విషంతీసుకుని చేత్తోపట్టుకుని నోటిలోపోసుకొనడానికి నిశ్చయించుకొనడం అతనికి చాలాకష్టం. ఇవన్నీ భౌతిక

ప్రక్రియలే. కాని వాటిలో ఎంత మన స్పృహ ఇమిడిఉందో చూడండి. ఇవన్నీ నిజానికి సంకీర్ణమైన మన స్పృహసంబంధ ప్రక్రియలే. కాని వీటిలో భౌతికత్వం ఎంత ఉందో పరిశీలించండి.

“సామాన్యమైన భౌతిక ప్రక్రియను తీసుకుందాం. ఒక తనిదగ్గిరికి వెళ్ళి లెంపకాయకొట్టావనుకో. త్రికణశుద్ధిగా ఈ ప్రక్రియను చేయాలంటే ముందుగా సంకీర్ణమైన అనుభవాలను ఎన్నింటిని గురించో ఆలోచించాలి. ఈ రెండురకాల ఆశయాలమధ్య భేదం అస్పష్టమైంది. ఈ విషయం బాగా గ్రహించితే ఎంతోలాభముంది. భౌతిక, మానసిక తత్వాలను అతి సూక్ష్మంగా విభజించాలని చూడకండి. భౌతిక ఆశయాలమీద కొంచెం మొగ్గుచూపుతూ మీ ప్రవృత్తి తీసుకువెళ్ళేదారి వెంట పురోగమించండి.

“ప్రస్తుతానికి భౌతిక ఆశయాలకే మన కార్యకలాపం పరిమితంచేదాం. అవి చాలా తేలికైనవి. సులభంగా పట్టుబడతాయి. నాటిని సాధించడంకూడా తేలిక. మీరు వీటివల్ల కృత్రిమాభినయం అలవడదు.”

౪

ఒకఘట్టంలోని ఆశయాన్ని తెలుసుకోవడమే ఇవాళటి మాకార్యక్రమం. ఇదిచాలా సులభం. ఘట్టానికి దాని ఆంతరవిషయాన్ని చిత్రించే పేరు పెట్టాలి.

“ఈ పేర్లన్నీ ఎందుకు?” అన్నాడు, సుందరం నర్మగర్భంగా.

డైరెక్టరుగారు జవాబిస్తున్నారూ:

“ఘట్టయొక్క పేరు దేనికి ప్రాతినిధ్యం వహిస్తుందో తెలుసా? పేరు దాని ప్రధానధర్మాన్ని తెలియజేస్తుంది. ఆ ధర్మాన్ని కనుక్కోవడానికి ఘట్టాన్ని తరిచిచూడాలి. అలా తరచగా వచ్చినదాని కొక పేరు పెట్టాలి. ఆ పేరే ఆ ఘట్టం ఆశయాన్ని తెలియజేస్తుంది. దీన్ని బాగా అవగాహన చేసుకోవడానికి చిత్రనళీయంలోని రెండు ఘట్టాలను తీసుకుందాం.

1. స్వయంవరానికి నలుడు ఇంకారాలేదని దమయంతి బాధపడుతుంటుంది. చెలికత్తెలు వచ్చి ఆమెను నర్మగర్భంగా ఎత్తివాడించి దమయంతిచేత ఆమెరహస్యమును వెళ్ళగక్కిస్తారు.

2. నలుడు దేవతలకిచ్చిన వాగ్దానం ప్రకారం దమయంతి అంతఃపురంలోకి వెడతాడు. ఆమెని సందర్శించి దేవతలలో ఒక్కని పరించమని చెబుతాడు. దమయంతి నిరాకరిస్తుంది.

ఈ రెండు ఘట్టాలను కలిపి వాటికి విడివిడిగా వాటి వాటి ప్రధానవిషయాలను తెలిపే పేర్లు పెట్టండి చూడాలి.”

“ప్రేమతో తొణికిసలాడుతూ బాధపడింది, దమయంతి. నలుడు ఎప్పుడు వస్తాడా, ఎప్పుడు వివాహం చేసుకుంటానా అని ఆతురతతో విరహం అనుభవిస్తోంది. అందుచేత ఈ ఘట్టానికి ఆశయం ‘నలునిరాక’ అని చెప్పాను.

“దమయంతి విరహం మరిచేసో. స్థూలంగా ఈ ఘట్టాన్ని పరిశీలించు. దాని అంతరార్థం గ్రహించడానికి ఇదేమార్గం నీ భావాలు, నీబుద్ధి ఆ మార్గాన్ని వశంచేసుకున్నప్పుడు ఆ ఘట్టం అంతటి అంతరార్థానికీ తగిన పేరు పెట్టు.”

“అ దేనుతకట్ట? మొదటి ఘట్టానికి పేరు ‘కన్యప్రేమ.’ రెండోదానికి ‘కర్తవ్యతా పారాయణం’ అన్నాడు. సుందరం.

దానిమీద డైరెక్టరుగారు విమర్శిస్తూ :

“అశయానికిగాక ఘట్టానికి పేరుపెట్టాలని యత్నిస్తున్నావు. ఈ రెండూ విభిన్నమైనవి. ఆశయానికి పేరును నామవాచకరూపంలో వెల్లడించకూడదు : అది ఘట్టానికి తగిపోతుంది. ఆశయానికి పేరు క్రియారూపంలో ఉండాలి” అన్నారు. ఇదంతా వింటుంటే మాకు ఆశ్చర్యంవేసింది.

“సరే, నేను మీకు కొంచెంతోడుపడతాను. నామవాచకాలతో వర్ణితమైన ‘కన్యప్రేమ’, ‘కర్తవ్యతా పారాయణం’ అనే ఆశయాలను స్టేజీమీద నిర్వహించిచూడండి.” అన్నారు.

శివం, కల్పన ఇందుకు న్రానుకున్నారు. శివం దృఢ నిశ్చయంతో ఉన్నవాడిలాగా రాజశ్రీని ఒలికేటట్లు అటూ ఇటూ తిరిగాడు. కల్పనను తనమాట వినేటట్లు చేయాలనే సంకల్పం ఆతని స్వరంలో గోచరించింది. కల్పన స్థూలంగా విరహాన్ని వ్యక్తీకరించింది. శివం, కల్పన అభినయించడంచూచి డైరెక్టరుగారు అన్నారు :

“మీ ఆశయాలకి నామవాచకరూపంలో పెట్టినపేరు దృఢసంకల్పంతో ఉన్న పురుషుడుగా, విరహం అనుభవించే కన్యగా మిమ్ము సటింఛేటట్లుచేశాయి. దృఢసంకల్పం, విరహం ఎలాఉంటాయో ప్రదర్శించి చూపాగుకాని మీరే దృఢ సంకల్పం, విరహం కాతెకపోయారు. మానసికాస్థిత్వం, చూపాన్ని బుద్ధిబలంతో గ్రహించేటట్లు నామవాచకం చేయడమే ఇందుకు కారణం. అంతేకాక ఇది చలనాన్నిగాని, ప్రక్రియనుగాని

నూచించకుండా చిత్రాన్నిమాత్రం ఆభివర్ణిస్తుంది. “ప్రతి ఆశయంలానూ ప్రక్రియాబీజం ఇమిడిఉండాలి.”

నామవాచకాన్ని వర్ణించవచ్చునీ, దాని కోరూపం ఇవ్వవచ్చునీ, అదే ప్రక్రియ అనీ సుందరం వాదించాడు.

“నిజమే. కాని ఆ ప్రక్రియ యథార్థమైందీ, సంపూర్ణమైందీ కాజాలదు. నామవాచకంబదులు క్రియను వాడి ఏం జరుగుతుందో చూదాం. ‘నేను వాంఛిస్తున్నాను’ లేకపోతే ‘నేను ఇది చేయాలి’ అనేమాటలు వాడండి. ఉదాహరణకి ‘అధికారం’ అనే పదం తీసుకుందాం. ఇదిగో, ‘నేను వాంఛిస్తున్నాను’ అనేది. ఈ రెంటినీ కలిపితే ‘నేను అధికారం వాంఛిస్తున్నాను’ అవుతుంది. కాని ఇది స్థూలరూపం. ఇంతకంటే నిర్దిష్టమైంది తీసుకుంటే అంటే ఒక ప్రశ్న వేసుకుని సమాధానం చెప్పకుంటే, అది నీ ఆశయంసాధించడానికి నిను ముందుకు తోస్తుంది. ‘అధికారం సంపాదించడానికి ఫలనాపని చేయ వాంఛిస్తున్నాను’ ఇదే ఇంకోవిధంగా జెప్పాలంటే ‘అధికారం కోసం ఏం చెయ్య వాంఛించాలి?’ అనే ప్రశ్న వేసుకో. దానికి సమాధానం చెప్పకుంటే నువ్వేం చెయ్యాలో నీకే తెలుసుంది.”

“నాకు అధికారం ఉండాలని వాంఛిస్తున్నాను.” అని చెప్పాడు శివం. దానిమీద డైరెక్టరుగారు: “‘ఉండు’ శబ్దంలో చలనంలేదు. ఆశయానికి అవసరమైన ప్రక్రియాబీజంలేదు” అన్నారు.

“నేను అధికారం సంపాదించ వాంఛిస్తున్నాను” అంది కల్పన.

“ఇది ప్రక్రియకు దగ్గరిగానే ఉంది. కాని స్థూలంగా ఉంది. ఆచరణయోగ్యంకాదు. ఆచరణసాధ్యమైనదీ, నిర్దిష్టమైనదీ, యథార్థమైనదీ అయిఉండాలి. అశ్రూన్ని వెల్లడిస్తానికి ఏ క్రియపడితే ఆ క్రియ పనికిరాదు. ఏమాటపడితే ఏమాట ప్రక్రియను ఉద్దీపింపజేయను.”

“మావవజాతికి శాంతిభద్రతలు ఒనగూర్చడానికి అధికారం వాంఛిస్తున్నాను” అన్నా రొకరు.

“ఇది పైకి బాగానేఉంది. కాని దానినిసాధించగలమనే విశ్వాసం మనకి కుదగడం కష్టం” అన్నారు, డైరెక్టరుగారు.

“జీవితంలో అనేకం పొందడానికి, సకల సౌఖ్యాలూ అనుభవిస్తానికి, కీర్తిసంపాదించడానికి అధికారం వాంఛిస్తున్నాను” అన్నాడు, సుందరం.

“ఇది ఇంకా నాస్తరికంగా ఉంది. కాని ఆచరణలో పెట్టడానికిముందు చాలా తతంగంచేయాలి. వెనువెంటనే అంతటిలక్ష్యాన్ని చేరుకోలేం. క్రమక్రమంగా దానినిసాధించాలి. ఆ తతంగం ఆచరించి, నర్తించి చెప్పు”

“వాణిజ్యవ్యాపారాలలో మంచిలాభాలు గడించాలని వాంఛిస్తున్నాను. ప్రజాదరణ పొందాలని వాంఛిస్తున్నాను. నా హోదా పెంచుకోవాలనీ, పేరు ప్రతిష్టలు సంపాదించుకోవాలనీ వాంఛిస్తున్నాను.”

డైరెక్టరుగారు మళ్ళీ చిత్రనళీయం ప్రసక్తి తెచ్చి అన్నారు : “మీలో మగవాళ్ళంతా ‘నలులం’ అనుకోండి. ఆడవాళ్ళు ‘దమయంతలం’ అనుకోండి మగవాళ్ళు కర్తవ్యతాపరాయణం ఎక్కువగా మెచ్చుకో గలుగుతారు.కన్నె

ప్రేమ ఆడవాళ్ళకి ఎక్కువసన్నిహితంగా ఉంటుంది. ఇక మీరూ ఆశయాలను క్రియారూపంలో వర్ణించండి.”

“దేవతలలో ఒకరినివరించేందుకు దమయంతిని ఒప్పించే శక్తి కావాలని వాంఛిస్తున్నాను” అన్నాను, నేను.

ఈ మాటలు నా నోటినుండి వెలువడాయో లేదో ఆడమళయాళం అందుకుంది.

“నేను నలుని మెడలో పూలమాల వేయ వాంఛిస్తున్నాను.”

“నేను నలుని నాథునిగా చేసుకో వాంఛిస్తున్నాను.”

“నేను ఆయనప్రేమ చూసికో వాంఛిస్తున్నాను.”

“నేను నలుని కౌగిలిలో కరిగిపో వాంఛిస్తున్నాను.”

చివరికి బిగ్గరగా ఊర్వశి అంది :

“అనవతరమూ ఆయనతో కలిసి మెలిసి విహరించాలని వాంఛిస్తున్నాను.”

హనిమీద మేం, పురుషులం అన్నాం :

“అలాగయితే నా కర్తవ్యం ఆమెకి జ్ఞాపకంచేయ వాంఛిస్తున్నాను.”

“సురసందేశం దమయంతికి తెల్ప వాంఛిస్తున్నాను.”

“దేవలోక సౌఖ్యాలు ఆమెకి విశదీకరించ వాంఛిస్తున్నాను.

“నా వాగ్దానం నిలిచేటట్లు చూడమని కోర వాంఛిస్తున్నాను.”

“నా వాగ్దానం నిలబెట్టుకుని చిరకీర్తిపొంద వాంఛిస్తున్నాను.”

మేమిలా మాట్లాడుతూండగా 'క్రియలు' మాలో ఆలోచనలను, భావాలను రేకెత్తించాయి. ప్రక్రియలకు మము ప్రోత్సహించాయి.

“ఇప్పుడు మీరు ఎంచుకున్న ఆశయాలన్నీ యథార్థమైనవే. ఒక్కొక్కరి మనస్తత్వాన్నిబట్టి ఒక్కొక్క ఆశయం వారికి ఉద్దేశకం కలిగిస్తుంది అందువల్ల నాలుగు ఆశయాలను ఆకరించి, వారిని ఉద్రిక్తపర్చే శక్తి ఆశయాలకు ఉండని తేలుతోంది. ఆశయాలను ఎంచుకోవడంలో క్రియలనే ఎందుకు ఉపయోగించాలో మీ కిప్పుడు బోధపడిన దనుకుంటాను.”

8. విశ్వాసం - యథార్థతా పరిజ్ఞానం

నేడు కాలేజీ వెళ్ళేసరికి “విశ్వాసం - యథార్థతా పరిజ్ఞానం” అని రాసిన ఒక అట్ట కట్టి ఉంది. మేము తానేజీ ఎక్కి ఊర్వశి, మనీషకుమార్ గొట్టుకున్న కని భావించుకుని, దానికోసం అన్వేషిస్తున్నాం. హఠాత్తుగా డైరెక్టరు కరిగొంతు వినిపించింది. మాకు తెలియకుండానే డైరెక్టరుగారు హాలులోంచి మమ్మల్ని కనిపెట్టిస్తున్నారు.

“బలే, చక్కటి దృశ్యం! మీరు చిత్రకుడితో పని చేస్తున్నారు. మీ కార్యకలాపంలో యథార్థతా పరిజ్ఞానం, మీరు నిర్ణయించుకున్న భౌతిక ఆశయాలలో విశ్వాసం విస్పష్టంగా గోచరిస్తున్నాయి. మీ మనసు ఏకాగ్రతతో ఉంది. ఈ అంశాలన్నీ సవ్యంగా, సామరస్యంతో కళాసృష్టికి దారితీస్తున్నాయంటారా? ఉహుః - మీరు ప్రదర్శించింది కళ కాదు, వాస్తవం. అందుకని మీరు మళ్ళా స్ఫురణం అన్వేషించి చూడండి.”

పర్స పూర్వం ఉన్న చోటనే ఉంచి దానికోసం మళ్ళీ వెదకసాగాం. పర్స ఉన్న చోటు మాకు తెలుసును కాబట్టి మేము దానికోసం వెదకవలసిన అగత్యం లేకపోయింది. అందువల్ల మే మేమీ సాధించలేకపోయాం.

“ఉహుః, మీ ప్రక్రియలో ఆశయంగానీ, చలనంగానీ, యథార్థంగానీ ద్యోతకం కాలేదు. ఎందుచేత? మొదట మీ కార్యకలాపం వాస్తవమైనపుడు దానిని తిరిగి ఎందుకు

చూపలేకపోయాను ? మీరు చూపిన ప్రక్రియ చూపడానికి మీదాకా ఎందుకు? సామాన్యమానవులు ఎవరైతే నా చూపగలరు” అన్నారు, డైరెక్టరుగారు.

“మొనటితడవ పోయినపప్పును వెదకడం అనసరమైందనీ, రెండోసారి వెదకవలసిన అవసరం లేకపోయిందనీ మాకు తెలుసు. అందుకనే మొదట మాప్రక్రియనా స్తనమైనది. రెండోసారి దానికృత్రిమానుకరణ గోచరించింది” అనిచెప్పాం.

“సరే, అలా అయితే ఆ దృశ్యాన్నే యథార్థతా పరిజ్ఞానంతో నటించండి” అని డైరెక్టరుగారు సూచించారు. యథార్థతాపరిజ్ఞానంతో నటించడం ఏమంత తేలికకాదని మేము అభ్యంతరం చెప్పాం. మేము ఆ దృశ్యం అధ్యయనంచెయ్యాలి, రిహార్సులు వేసుకోవాలి, అందులో జీవించాలి ...

“ఆ దృశ్యంలో మీరిప్పుడు జీవించారుకదా?” అని క్రమక్రమంగా ప్రశ్నలు, సమాధానాలతో రెండువిధాలైన యథార్థతా పరిజ్ఞానం, విశ్వాసభావం ఉన్నాయనే నిర్ణయానికి మేము వచ్చేటట్లు డైరెక్టరుగారు చేశారు. వాస్తవికజగత్తులో దానంతటదే ఉత్పన్నమయే యథార్థత ఒకటి. రెండోది: నాటకీయ యథార్థత. ఇదికూడా మొదటిదానంత యథార్థమైందేకాని కళా, భావనాజగత్తులలో ఉత్పన్నమవుతుంది.

“ఈ రెండో యథార్థతా పరిజ్ఞానాన్ని సాధించి, తిరిగి ఆవిష్కరించడానికి భావనాజగత్తులోకి మనలను కొనిపోయే కష్టాన్ని ఉపయోగించాలి. వాస్తవంగా మీరుచేసిన ప్రక్రియను పోలినదానిని భావనాజగత్తులో సృష్టించుకోవాలి. సవ్యంగా వినియోగిస్తే ‘నిర్ణీత పరిస్థితులు’ నాటకీయ యథార్థతను

సృజించి, అనుభూతిచేసి దానిని విశ్వసించడానికి మీకు తోడ్పడతాయి. నిత్యజీవితంలో యథార్థమంటే వాస్తవంగా అస్తిత్వం కలది. మనకి వాస్తవంగా తెలిసింది. ఇక రంగస్థలంమీద యథార్థమంటే వాస్తవంగా అస్తిత్వం లేకపోయినా అసంభవం కానిది.”

“క్షమించండి. కాళిదాసు నాటకాల దగ్గరనించీ చంద్రహాసాని నువ్వుబుద్ధి కొయ్యబాకువనకూ అంతా కల్పనా జగత్తుకు సంబంధించినదైనపుడు రంగస్థలంమీద ఇక యథార్థమంటూ ఏముంది?” అని శంక వెలిబుచ్చాడు, సుందరం.

“బాకు ఉక్కుతోచేస్తే నేం, కొయ్యతోచేస్తే నేం? అది కృత్రిమమైనదనే మాట నిజమే! కాని నువ్వు అతిచాదస్తానికిపోయి కళలంతా అబద్ధాలపుట్ట అనీ, రంగస్థలంమీద జీవితం విశ్వసించరా దనీ అనుకుంటే, నీ అభిప్రాయం మార్పుకోవడం మంచిది దుష్టబుద్ధి బాకు ఏ లోహానితో చేయబడిందీ అనేదికాదు, అసలు విషయం. పాత్ర ఆంతరజీవితం సరిగా ద్యోతకమైందా లేదా అనేదే ప్రధానం. అంటే దుష్టబుద్ధిని చుట్టముట్టిన పరిస్థితులు వాస్తవికములై అతనిచేతిలోని బాకు ఉక్కుదైతే దుష్టబుద్ధికి పొడుచుకుని చనిపోవడంకంటే వేరే గత్యంతరంలేదనే విషయంలో ప్రేక్షకులకు విశ్వాసంకలిగేట్లు చేయాలి.

“మానవుని అంతర్బీగతవాస్తవికత, ఆ వాస్తవికతలో విశ్వాసం మనకి ప్రధానమైనది. రంగస్థలంమీద మనచుట్టూ ఉన్నవాటి ఉనికి అంటే వాస్తవికజగత్తులోని వాస్తవంకాదు మనకు కావలసింది. మన భావాలకు స్థూలంగా భూమికను అందించడానికే ఇది ఉపయోగపడుతుంది.

“రంగస్థలంమీద యథార్థమంటే నాటకీయ యథార్థత. ఈ నాటకీయ యథార్థతను నటుడు కళను సృష్టించేసమయంలో ఉపయోగించుకోవాలి. నాటకాన్ని, దానిపరిస్థితులలోని వాస్తవవిషయాలను, భావనావిషయాలను అంతరంగంలో సాధించడం ముందు ప్రాసంగించాలి. సంతృప్తికరంగా యథార్థతా పరిజ్ఞానం కలిగేసాకూ, అనుభూతుల వాస్తవికతలో విశ్వాసం మేల్కొనేసకూ భావనాపరిస్థితులకు, ప్రక్రియలకు జీవం పోయాలి. దీనినే పాత్రసోషణ అంటారు.”

దీని అర్థం బాగా అవగాహన అవడానికి జైరెడ్డుగారిని చెప్పిందంతా ముక్తసరిగా మళ్ళీ చెప్పమని కోరాను.

“రంగస్థలంమీద మనకు మన సహచరులకు విశ్వాసపాత్రమైనదే నాటకీయ యథార్థత. యథార్థతను విశ్వాసంనుంచి గానీ, విశ్వాసాన్ని యథార్థతనుంచిగానీ నిడదీయలేం. ఈ రెండూ ఒకదానిని విడిచి ఒకటి మనలేవు. ఇవి లోపించితే నటులు పాత్రగా జీవించలేరు. కళాసృష్టి చేయనూలేరు. రంగస్థలంమీదజరిగే ప్రతివిషయంలో నీకూ, నీసహచరులకూ, ప్రేక్షకులకూ విశ్వాసం కుదరాలి. రంగస్థలంమీద నటులు అనుభవించే ఉద్వేగాలనుపోలిన ఉద్వేగాలు వాస్తవికజగత్తులో సంభవమే అనే విశ్వాసం కుదరాలి, నటులు అనుభవించిన ఉద్వేగాలు, ప్రక్రియల యథార్థతలో విశ్వాసం అనుక్షణమూ కోణికిసలాడుతుండాలి.”

నేడు జైరెక్కరుగారు ఇలా పాఠం ప్రారంభించారు:

“కళాస్పష్టిలో యథార్థత పహించే పాత్రను సూలంగా విశదీకరించాను. ఇక దానికి వ్యతిరేకమైనదానిని గురించి చెబుతాను.

“యథార్థతాభావంలో అయథార్థతకూడాకొద్దోగొప్పో ఉండి తీరుతుంది. ఈ రెండూ మనకి అవసరమే. కాని ఇవి వివిధనిష్పత్తులలో ఉంటాయి. కొన్నిటిలో నూటికి 75 పాళ్ళు యథార్థత, 25 పాళ్ళు అయథార్థత ఉంటాయి. కొన్నిటిలో ఈ రెండూ సమపాళంగా ఉంటాయి. కొన్నిటిలో అయథార్థత పాలు ఎక్కువగా ఉంటుంది. ఈ రెంటినీ విడదీసిచూపడం మీకు ఆశ్చర్యంగా ఉందా? అందుకే వీటిని పోల్చిచూపాను.” తర్వాత రామంకేసి తిరిగి అన్నారు:

“నీలాంటి నటులు కొంతమంది యథార్థతను అతినిక్కచ్చిగా అంటిపెట్టుకుని ఉంటారు. ఈ విషయం స్పృహలో ఉంచుకోకుండా ఆ వైఖరే అవలంబించి, అతిఛాందసానికిపోయి, చివరికి అసత్యంవలలో పడతారు. యథార్థతకూడా మక్కువను గానీ, అయథార్థతకూడా వైషమ్యాన్ని గానీ అతిగా పెంపొందించుకోరాదు. అలా పెంపొందించుకుంటే యథార్థతకోసమే యథార్థతను అతిగా ఉపయోగిస్తారు. ఇది అయథార్థతకన్న మరీ అధ్యాన్నమైంది. అందుచేత మమకారంవదలి వీటివిషయమై నిష్పక్షికదృష్టి వహించాలి. రంగస్థలంమీద విశ్వసించదగిన యథార్థతమాత్రమే మనకి కావాలి.

“అయథార్థతను సవ్యంగా ఉపయోగించుకుంటే దాని వల్లకూడా మనకు కొంతలాభం ఉంది. ఇది మీ పరిమితిని నిర్ణయించి మీరు ఏది చేయకూడదో తెలియజేస్తుంది, అటువంటి పరిస్థితులలో నాలుగు చిన్న తప్పుచేసి తమహద్దులను నిర్ణయించుకోవచ్చు.

“కళాస్పృహికి సమకట్టినప్పుడు ఈ విధమైన గిద్దుబాటు అవసరం. ప్రేక్షకులముందు నటులు తమకు ఇష్టమైనా కాకపోయినా భావప్రకటనకోసం అవసరంగా శక్తిని, ప్రక్రియలను ఉపయోగించుతారు. ప్రేక్షకుల ముందు నిలబడిఉన్నంతసేపూ నటులు తమనటన ఇంకా చాలదనే భావంతో ఉంటారు. అందువల్లనే నూటికి 90 పాళ్ళనకూ వారినటన పరిమితులను దాటిపోతుంది. స్వయంగా అధ్యయనం చేయడం ఎంతో ముఖ్యమైంది. మీకు తెలియకుండానే ఈ అధ్యయనం మీలో సాగిపోతుండాని. వేసే ప్రతి అడుగునూ మీరు పరీక్షించుకోవాలి. మీ చర్యలలోని అసంగతాలను వేలెత్తించూపితే మీరు వాటిని సవరించుకుంటారు. కాని మీ భావాలలో మీకు విశ్వాసం కుదరకపోతే ఏంచేస్తారు? ఒక అయథార్థతను వదిలించుకుంటే దాని స్థానంలో ఇంకొకటి ప్రవేశించదని ఎవరు హామీ ఇవ్వగలరు? పసిపిల్లలకు పళ్ళు ఊడిపోయేముందు వాటివెనక ఇంకో వరస పళ్ళు పుట్టుకొచ్చే విధంగానే అయథార్థతవెనక యథార్థతను స్వల్పంగా ప్రతిష్టించిఉంచాలి. అయథార్థతను తొలగించుకోగానే యథార్థత బయటపడుతుంది.”

సరిగ్గా ఈ సమయానికి ఎవరో నచ్చి పిలిస్తే డైరెక్టరు గారు బయటికి వెళ్ళారు. అసిస్టెంటు డైరెక్టరుగారు మాచేత కాసేపు డ్రిల్లు చేయించారు.

డైరెక్టరుగారు తిరిగివచ్చి ఇతరనటుల నటనను విమర్శించడంలో అత్యధికంగా యథార్థతా పరిజ్ఞానాన్ని అనుసరించే ఒకనటుని గురించి చెప్పారు. కానీ ఆ నటుడే స్వయంగా నటించేటపుడు అతనిలో యథార్థతా పరిజ్ఞానం గోచరించేదికాదట.

“తన సహచరుల నటనలో ఏది యథార్థమో, ఏది అయథార్థమో తెలిపే విచక్షణాజ్ఞానం అధికంగా గల ఆయనే ఘోరమైన తప్పులు చేయడం ఆశ్చర్యగోల్పుతుంది. అతని విషయంలో చెప్పాలంటే, ప్రేక్షకుడుగా ఆయనకు గల ఈ విచక్షణాజ్ఞానం, నటుడుగా అతనికిగల విచక్షణాజ్ఞానం పూర్తిగా విభిన్నమైనవి:”

3

ఇవాళ మేము కొత్తసాధన చేచామనుకున్నాం. గంగ స్థలంమీదా, నిత్యజీవితంలోనూ, మాప్రక్రియలను ఒకరివిఒకరం పరీక్షించుకుందామని నిశ్చయించుకున్నాం.

స్త్రీజీ ఇంకా తయారుకాలేదు. అందుకని పక్కవరం డాలో నిలుచున్నాం. ఇంతలోనే ఊర్వశి గల్లంతుగా కేకలు వేయడం ప్రారంభించింది. ఏమిటి విషయం అంటే ఆమె తాళం చెవులు పొగొట్టుకుందని తెలుసుకుని అందరం ఆమెని విమర్శిస్తు ఇలా అన్నాం:

“ముందుకు బాగా వంగావు అంతగా వంగడానికి సరియైన కారణంకనిపించదు. తాళం చెవులు వెదకడంకోసం కాక ఏదో ఒక ప్రక్రియ మాకు చూపించాలని వంగినట్లుంది.” తాళం చెవులకోసం వెదకడం మానేసి నేనూ, శివం, సత్యం, మరి కొందరం ఈ రీతిగానే విమర్శించడం ప్రారంభించాం.

“ఏమిటీ గొడవంతా?” అని డైరెక్టరుగారు కేకపెట్టారు. మాకు తెలియకుండా ఇలా డైరెక్టరుగారు ప్రత్యక్షమయ్యేసరికి మేమంతా చకితులమైపోయాం.

“మీరంతా ఇలా వచ్చి వరసగా ఈ బెంచీమీద కూర్చోండి. కల్పనా, ఊర్వశీ! మీరిద్దరూ అటూ ఇటూ తిరగండిచూడాలి.” అన్నాడు డైరెక్టరుగారు. కల్పన, ఊర్వశి అటుఇటూ తిరగడం ప్రారంభించారు.

“ఉహూ - అలాకాదు. ఆమాదిరిగా ఎవరన్నా నడుస్తారా, చెప్పండి? మడమలు ఆనించి, వేళ్ళు కాస్తవైకత్తండి. మోకాళ్ళు వంగనేవంగవేం? నడుముకొంచెం వేగంగా కదల్చండి. గరిమనాభి సంగతిచూచుకొండి. నడవడం ఎలాగో మీకు తెలియదా ఏం? అలా తూలిపోతారే? ఎక్కడికి వెళుతున్నారో అలోచించుకోండి.” అని విమర్శించారు డైరెక్టరుగారు.

వాళ్ళిద్దరూ ముందుకు సాగిపోతున్న కొద్దీ డైరెక్టరుగారు ఇంకా ఎక్కువ తప్పులు పట్టసాగారు. డైరెక్టరుగారు తప్పులుపడుతున్న కొద్దీ వాళ్ల శరీరం అదుపుతప్పిపోసాగింది. చివరికి తలఎదో, కాళ్ళు ఏవో చెప్పలేనంత అయోమయస్థితికి వచ్చేసి వాళ్ళిద్దరూ కొయ్యబొమ్మలలా నిలబడిపోయారు. నేను

జైరెక్కరుగారి కేసి చూచాను. ఆయన జేబురుమాలునోటికి అడ్డంగాపెట్టుకుని నవ్వు ఆపుకోవాలని యత్నిస్తున్నారు. అప్పుడు ఆయన ఏంతలపెట్టిందీ మారు అరమైంది.

“చూచారా, గ్రాహాన్వేషణచేసే విమర్శకుడివల్ల నటలకు పిచ్చెత్తిపోతుంది. ఏమిచెప్పుడానికి వాకితోచదు. యథార్థతను కనుగొనడానికి కావలసినంత అయథార్థతనే అన్వేషించాలి. ఇలాంటి విమర్శకులు స్నేహితుల అందరికంటే ఎక్కువ అయథార్థతను సృజిస్తారు. మీ విమర్శకులను సాటించి నటులు అప్రయత్నంగా సవ్యమైన మార్గంవదిలిపెట్టి, అయథార్థతగా మారేటంతగా యథార్థతను ప్రదర్శిస్తారు.

“వివేకం, ప్రశాంతత, ప్రతిభ, గ్రహణశక్తిగల విమర్శనా శక్తిని టూల్స్ సృజించుకోవాలి. అటువంటి విమర్శనా శక్తి కళాకారులకు మిత్రుడిలా సహాయపడుతుంది. చిన్నచిన్న విషయాలను గమనించదు. మీకాన్య కలాపంకోని సారాన్నే దృష్టిలో పెట్టుకుంటుంది.

“ఇతరుల కళాసృష్టి కార్యకలాపాన్ని పరిశీలించేవారికో సలహాచెబుతాను. ముందుగా సుగుణాలను గ్రహించడానికి యథార్థతా పరిజ్ఞానాన్ని ఉపయోగించండి. ఇతరుల కార్యకలాపం ద్యోతకంచేయడంలో అద్దం ఎంత పాత్రవహిస్తుందో మీ పాత్రను అంతవరకే పరిమితంచేసుకోండి. అంటే ఉన్నది ఉన్నట్లు చెప్పండి. మీరు చూచిందీ, విన్నదీ ఎంతవరకు విశ్వసనీయంగా ఉందో తెల్పండి. ముఖ్యంగా ఎక్కడెక్కడ మీకు సంఘర్ష విశ్వాసం కలిగిందీ తెలియజేయండి వాస్తవిక జీవితంలో మీరు యథార్థతా విషయమిద చూపినంత

పట్టుదలే ప్రేక్షకులు చూపితే వారికి మీ మొహం చూపించలేదు.”

“ప్రేక్షకులుమాత్రం యథార్థతా విషయంలో పట్టుదల చూపరా?” అని ఒకరు అడిగారు.

“ఉహూ - మీలాగా వారు రంధ్రాన్వేషణ చెయ్యరు. పైగా వారు రంగస్థలంమీద జరిగేదంతా యథార్థమని విశ్వసించడానికి ప్రయత్నిస్తారు ”

౪

“సిద్ధాంతభాగం ప్రస్తుతానికి చాలు. దానిలో కొంత ఆచరణలో పెట్టిచూద్దాం.” అని నన్నూ, శివాన్నీ స్టేజీ ఎక్కి నోట్లుచించిపారవేసేరంగం నటించమన్నారు.

“ఈ రంగం విజయవంతంగా మీరు నటించ లేక పోయారు. ఎందుకో తెలుసా? ఆ ఇతివృత్తంలో నేను చొప్పించిన ఘోరవిషయాలన్నీ విశ్వసించాలని మీరు మహా ఆతుర పడ్డారు ఆదృశ్యమంతా ఏకవిగువున నటించివేదా మనుకోకండి. చిన్న చిన్న యథార్థాలసహాయంలో ఒక్కొక్క అడుగే వేసుకుంటూ వెళ్ళండి. మీ ప్రక్రియలను సామాన్య భౌతిక ప్రాతిపదికలమీద నిర్మించుకోండి.

“నేను మీకు నిజమైన నోట్లూ ఇవ్వను, కృత్రిమంగా తయారు చేసినసీ ఇవ్వను. గాలిలో ఉత్తమ ప్రస్తుతులతో నటించడానికి పూనుకుంటే ఇంకా వివరాలకు వెళ్ళవలసిన అగత్యంకలిగి ఆదృశ్యం ఇంకా బాగా అభినయించగలుగుతారు. చిన్న చిన్న

ఉపప్రక్రియలన్నిటినీ యథార్థంగా స్రవశ్చిస్తే ప్రక్రియలంతా సవ్యంగాద్యోతకమవుతుంది.”

ఉత్తు త్తనోట్లను లెక్కించనారంభించాను. నేను నోట్లు చేతితో తీసుకోబోతుంటే డైరెక్టరుగారు నన్ను ఆపి “సీప్రక్రియలో నాకు విశ్వాసం కుదరడంలేదు” అన్నారు.

“ఎందుకని?”

“చేతితో తీసుకోబోతున్ననోట్లకేసి నువుచూడనన్నా చూడలేదు.”

నేను ఉత్తు త్తనోట్లకేసి చూచాను. నాకంటి కేమి గోచరించలేదు. చెయ్యిచాపి మల్లీ వెనక్కితీసుకున్నాను.

“నోట్లకట్ట జారికిందపడిపోకుండా జాగ్రతనహిస్తున్నట్లు నటించడానికి చేతివేళ్ళు దగ్గరినొక్కుకోవాలి. ఆ కట్టను పారేయకు. అక్కడపెట్టు. ఆ విధంగా నోట్లకట్టను ఎవరైనా విస్ఫుతారా? ముందుగా దారంకొననుపట్టుకో. ఉహూ- అలా కాదు. అంత హఠాత్తుగా ఎలా ఊడదీయబోతావు? దారం కొనలు గట్టిగాముడివేయబడిఉన్నాయి. తేలికగా ఊడిరావు... అదీ, అలానే ఊడదీయాలి. వందరూపాయలనోట్లు ముందు లెక్కపెట్టు. సామాన్యంగా కట్టకి 100 వంద రూపాయలనోట్లు ఉంటాయి. ఏమిటి? అంతలోందరగా లెక్కకట్టేశావు? మంచి అనుభవమున్న షరాబుకూడా అంతలోందరగా లెక్కపెట్టలేడు.

“రంగస్థలంమీద మీకాశ్యకలాపంలోని యథార్థతను మీభౌతిక ప్రవృత్తులువిశ్వసించేటంతవరకు వివరాలకువెళ్ళండి.”

నా భౌతికప్రక్రియలను ప్రదర్శించడంలో అడుగడుగుకీ సూచన లిచ్చి ఆదృశ్యం విజయవంత మవడానికి డైరెక్టరుగారు తోడ్పడ్డారు.

నోట్లు లెక్కించేటప్పుడు నిత్యజీవితంలో నోట్లను మనం ఎలా లెక్కించేదీ స్మృతికి తెచ్చుకున్నాను. డైరెక్టరుగారిచ్చిన హేతుబద్ధమైన సూచనలు నోట్లను భావించుకుని గాలిని పట్టుకుని నటించడానికి నా కెంతో తోడ్పడ్డాయి. వటిగాలిలో చేతిచేళ్ళు కదిలించడం వేరు, మనోఫలకంమీద విస్తృతంగా గోచరించే నోట్లను లెక్కించడం వేరు. నా భౌతికప్రక్రియలలో యథార్థత ఉందని నమ్మకం నాకు కుదరగానే రంగస్థలంమీద నా కెంతో స్వస్థత కలిగింది. అంతే కాదు. చిన్న చిన్న ప్రక్రియలు వాటంతటవే ఆవిర్భవించడం కనిపెట్టాను. దారాన్ని జాగ్రత్తగా చుట్టచుట్టి నోట్లకట్టలపక్కన పెట్టాను. ఈ చిన్న ప్రక్రియ నా కెంతో ఉత్సాహాన్ని రేకెత్తించింది. నోట్లకట్టలను లెక్కించేముందు వాటిని బల్లమీద వేసి కొద్దిగా అటూయిటూ కొట్టి సరిచేశాను.

“భౌతికప్రక్రియలను పూర్తిగా సిద్ధిపజేసుకోవడమంటే అర్థం ఇదే. కళాకారుడు ఇందులో తనవిశ్వాసమంతా ఉంచాలి అని చెప్పి నేటికీ శాశ్వతముగించాలని డైరెక్టరుగారు అనుకున్నారు గాని, సుందరం వదలలేదు.

“గాలిని ఆధారంచేసుకున్న ప్రక్రియలను భౌతికప్రక్రియలని ఎలా అంటాం?” అన్నాడు. సత్యంకూడా అతని అభిప్రాయంతో ఏకీభవిస్తూ భౌతికవస్తువులకు సంబంధించిన ప్రక్రియలు

కల్పనావస్తువులను సంబంధించిన ప్రక్రియలు వేరు వేరు అన్నాడు:

“మంచిస్థితిభూతాగడం అనే ప్రక్రియను తీసుకుందాం. ఇది భౌతిక, అంగికచలనాన్ని వాస్తవంగా కలిగిస్తుంది. స్థితి నోట్లోపోసుకోవడం, రుచితెలుసుకోవడం, నాలుకవేంట సీటిని లోనికి పోనిచ్చి గుటకవేయడం.”

దానిమీద డైరెక్టరుగారు అందుకుని అన్నారు :

“సరిగ్గా అంతే. స్థితి లేనపుడుకూడా ఈ వివరాలను ప్రదర్శించితిరాలి. లేకపోతే గుటకవేయడమనే అంతిమప్రక్రియకు తావులేకుండాపోతుంది. ఉమ్మినిగానీ, గాలినిగానీ మింగి చూడండి. ఏమైనా భేదం ఉందా? నీళ్ళు తాగినట్లుగాలేదని మీరు వాదించవచ్చు. అంతేకదా? సరే. ఈరెంటికితేడా ఉందని ఒప్పుకుంటాను. అయినప్పటికీ మనపని గడవడానికి కావలసినంత భౌతికయధార్థం ఇందులో ఉంది.”

౫

ఇవాళ డైరెక్టరుగారు సాతం ఆరంభిస్తూ “నిన్నటి దృశ్యంలోని రెండోభాగం తీసుకుని మొదటిభాగం సాధన చేసినట్లే ఇదీ చేదాం. కాని ఈ భాగం సంక్లిష్టమైంది” అన్నారు.

నేను, ఊర్వశి, ఇవం స్టేజీ ఎక్కాం. “ఈభాగం మేం సరిగా నటించలేం” అన్నాను.

“మరేం పర్వాలేదు. మీరు తిన్నగా నటించగలరనే ఉద్దేశంతోనేనిది మిమ్మల్ని నటించమనలేదు. మీశక్తిమించిన

పనికల్పించితే మీసానిలోటు ఏమిటో, ఆ పనిని నాధించడానికి మీరు ఏమేమి సమకూర్చుకోవాలో తెలుస్తుంది. ప్రస్తుతానికి మీరు చేయగలిగినంతవరకే చేసి చూపండి. బాహ్య, భౌతిక ప్రక్రియాపరంపరను సృజించిచూపండి. దానిలోనియథార్థత నాకు అనుభూతికి వచ్చేటట్లు చెయ్యండి. సరే. ఇక ప్రారంభిద్దాం.

“స్నానంచేస్తున్న పిల్లవాణ్ణి చూడడానికి రమ్మని నీ భార్య పిలవగానే చెసుకుంటున్న పని కట్టిపెట్టి స్నానాలగడికి వెళ్ళగలవా?”

“అ దేమంత కష్టం!” అంటూ లేచి పక్కగదివైపుకి వెళ్ళసాగాను.

“ఉహూం...” అంటూ డైరెక్టరుగారు నన్ను ఆపి, “ఇదే నువ్వు సరిగాచేయలేంది. సేజీమీదికి రావడం, పక్కగదిలోకి వెళ్ళడం, మళ్ళీ ఆ గదిలోంచి బయటికిరావడం మహా తేలిక అనుకుంటున్నావుకదూ? అలా అనుకోవడానికి కారణం... నీ ప్రక్రియలో ఆసంగతమైన విషయాలు అనేకం చేరడం, హేతుబద్ధమైనవి లోపించడం. చిన్న చిన్నవై నా అత్యవసరమైన భౌతిక ప్రక్రియలు ఎన్నివదిలిపెట్టావో పరీక్షించిచూచుకో. ఉదాహరణకు: నువ్వు గడివదిలివెళ్ళేముందు సామాన్య విషయంలో నిమగ్నుడవై లేవు. నువ్వు ప్రజాధనంలెక్క పెడుతున్నావు. మిన్ను విరిగి మీదపడినట్టు ఈపనినంతా వదిలివేసి హఠాత్తుగా లేచి ఎలా వెళ్ళగలిగావు? మహాఘోర మేమీ జరగలేదే! నీ భార్య పిలిచింది. అంతే! నిత్యజీవితంలో నోట్లో సిగరెట్టుపెట్టుకుని పసిపాపకు నీళ్ళుపోస్తుంటే చూడడానికి వెడతావా?

వెళ్ళవే. అందుకని ముందు సిగిరెట్టును పెట్టెచోటు చూచుకుని దానిని అక్కడపెట్టి ఆ తర్వాత గదిలోంచి వెళ్ళిపోనాలి. ఈ చిన్న చిన్న ఉపప్రక్రియలుచేసి చూపడం తేలికే.”

జైరెక్కరుగారు చెప్పినట్లుగా సిగరెట్టు గదిలో నదిలేసి వింగులోకి వెళ్ళిపోయాను.

“చిన్నచిన్న ప్రక్రియలన్నిటినీ వివరంగాచేసి, వీటన్నిటితో, పక్కగదిలోకి వెళ్ళడం అనే పెద్ద ప్రక్రియను నిర్మించావు” అన్నారు, జైరెక్కరుగారు.

తర్వాత నేను తిరిగి రావడం అనే ప్రక్రియలోకూడా అనేకమైనతప్పులు దొర్లితే అన్నీ సరిదిద్దుకున్నాను. ఈ తడవ ఆడంబరం ఎక్కువఅవడం, చిన్నచిన్న విషయాల మీద దృష్టి ఎక్కువగా పెట్టుకోవడం మూలంగా నా ప్రక్రియ యథార్థంగాలేదు.

చివరకి రసపట్టులోకి నచ్చాం. నేను స్నానాలగదిలో నించి తిరిగివచ్చి, నా పని మల్లీ మొదలుపెడదామనుకునేసరికి శివం తమాషాకోసం నోట్లకట్టనుచించిపారవేయడంచూచాను. కొంపమునిగిపోయిందనేభావంతో ముందు కురికి శివమెత్తిన వాడిలా ప్రవర్తించి ‘ఓవరుయాకు’ చేశాను.

“అగు ! తప్పుతోపనపడ్డావు. ఆ ఉద్వేగం చల్లారక ముందే తిరిగి ఆప్రక్రియనుచేసిచూపు” అన్నారు, జైరెక్కరుగారు. నేను చెయ్యవలసిందల్లా నోట్లకట్టను చించబోతున్న శివం చేతిలోంచి దానిని గుంజుకోవడం. ఇందుకు నేను వెళ్ళవలసిన తో పను నిర్ణయించుకోవడం, శివాన్ని ఒక్కటిలాగికొట్టి వాడి చేతిలోనికట్టను లాగ్కోవడం. ఈ ప్రక్రియను చేసిచూపా.

కాని డైరెక్టరుగారికి నచ్చలేదు. ఆమాత్రందెబ్బకి మనిషి చచ్చిపోవడం అసంభవమన్నారు. అటువంటి ప్రక్రియను ఎలా సృజించి, పోషించాలో నాకు తెలియలేదు. దానిమీద డైరెక్టరుగారు అన్నారు: “ఇదిగో, కాగితంముక్క. నే నిది చించబోతున్నాను. ముక్కలు ముక్కలుగా చించివేయక ముందే నువు పరుగెత్తుకుంటూవచ్చి నాచేతిలోంచి కాగితం గుంజుకోవాలి.” ఆయన కాగితం చించడానికి మొదలుపెట్టగానే అమాంతం ఒక్కడరుకు ఉరికాను. ఆ ఉరకడంలో శివానికి చచ్చేటంతదెబ్బ తగిలింది.

“ఇప్పుడు నువుచేసిచూపిందానికీ, ఇంతకుముందుచేసి చూపిందానికీ వ్యత్యాసం అర్థమైందా? ఇప్పుడు శివానికి చచ్చేటంతదెబ్బ తగిలింది. ఇందాకనో నీ ప్రక్రియలో సహజత్వం గోచరించలేదు. అంటే గంగస్థలంమీద కాళ్ళూ చేతులూ విరగ గొట్టుకోవాలనిగానీ, గొంతులు కోసుకోవాలనిగానీ నా అభిప్రాయం కాదు. ఒక ముఖ్యవిషయం విస్మరించారనేదే మీకు గుర్తుకు తెస్తున్నాను. కాగితం చించిపారవేయడానికి ఒక్క ఊణమైనా పట్టకు. అందుచేత కాగితంచినిగిపోకుండా కాపాడాలంటే రెప్పపాటుకాలంకూడా వృథాచెయ్యకుండా అమాంతం ప్రక్రియకు పూనుకోవాలి. ను వీక్షింపని చేయజేదు. అందుకనే నీ ప్రక్రియలో యథార్థత గోచరించలేదు... సరే, మిగతాదికూడా నటించండి” అన్నారు.

“అయితే ఈ భాగంలో మేం చేయగలిగిందింకేమీ లేదంటారా?” అని నేను అడిగాను.

“ఇం కేం చెయ్యగలవు? నువు కాపాడ గలిగిన నోట్ల కట్టను కాపాడావు. తక్కినవి ముక్కలు ముక్కలు అయి పోయాయి.”

“మరి చంపడమో?”

“హత్య జరిగందే?”

“అంటే, శివం చావనే లేదంటారా?”

“శివం చచ్చిపోయాడు. కాని, నువు ధరించిన హత్రకి సంబంధించినంతవరకు హత్య అంటూ జరగలేదు. డబ్బు పోయిందనే విచారంలో శివాన్ని చంపేశాననే పరిజ్ఞానమే నీకు కలగలేదు. చంపేశాననే విషయమే గుర్తుకువస్తే నువు నేలకు అంటుకుపోయిన వానిలా నుంచోవు. అతని సహాయానికి ఉరికేవాడివి.”

ఇక పేగులు తెంపే ఘట్టానికి నచ్చాం. కొయ్య బారి పోయినట్లు ఏ మాత్రం చలనంలేకుండా నేను నుంచోవాలి. నేను లోపల బిగుసుకు పోయాను. నా నటన పరిమితులు దాటిపోయిం దనికూడా గుర్తించాను

“ఆ తాతలనాటి పాతసంప్రదాయాలనే నువ్వు అనుసరించావు.” అన్నారు. డైరెక్టరుగారు.

“వాటిని గుర్తించడం ఎలా?” అని నేను ప్రశ్నించాను.

“గుడ్డు మిణకరించడం, నుదురుకొట్టుకోవడం, రెండు చేతులతో తలపట్టుకోవడం, జాబ్బులో వేళ్ళు దోపుకోవడం, గుండె మీద చెయ్యి వేసుకోవడం—ఇవన్నీ ఎప్పటినుంచో సంప్రదాయ సిద్ధాంతంగా వస్తున్నాయి. ఆ చెత్తనంతా పరిహరించుకోవ్వలసిందగ్గ ప్రక్రియను ఒక్కటైనా చూపించండిచాలు.”

“నిశ్చేష్టతలో చలనంచూపించడం ఎలా?” అని నేను మళ్ళీ ప్రశ్నించాను.

“నాటకీయ లేక తదితర నిశ్చేష్టతలో చలనం ఉంటుందంటావా? ఉంటే ఎలాఉంటుంది?” అని డైరెక్టరుగారు ఎదురు ప్రశ్న వేశారు. నిశ్చేష్టతైపోయినమనిషి ఏం చేస్తాడా అని ఆలోచిస్తూ బుర్రబద్దలుకొట్టుకుంటున్నాను. డైరెక్టరుగారు ఆయనకి స్వయంగా తెలిసిన ఒక గాథ జ్ఞాపకంచేశారు.

“ఒకావిడకి ఆమె భర్త మరణించాడనే నార్త చెప్పవలసివచ్చింది. చావుకబురు చల్లగాచెప్పాను. పాపం! ఆమె నిశ్చేష్టతైపోయింది. మీబోటి నటులు స్టేజీమీద అటు వంటి సమయంలో చూపాలని యత్నించే విషాదకవళికలేమీ ఆమె ముఖంలో కనిపించలేదు. ఏ కవళికా లేకుండా శవాకృతిగా ఉన్న ఆమె ముఖం నా హృదయంలో హత్తుకుపోయింది. ఆమెలో జరుగుతున్నదానికి భంగంరాకుండా చూడడానికి పది నిమిషాలపాటు నేనూ ఊపిరిబిగబట్టి నిశ్చలంగా ఆమె పక్కన నుంచోవలసి వచ్చింది. చివరకు నిశ్చేష్టతను పోగొట్టడానికి ఆమెను కదలించాను. ఆమె వెనువెంటనే మూర్ఛపోయింది, కొంతకాలం గడిచినతర్వాత ఆ నిశ్చేష్టతా సమయంలో ఆమె మనసులో ఏం జరిగిందో చెప్పమనికోరాను. ఆమె భర్తమరణవార్త వినడానికి కొద్ది నిమిషాలముందు అతని కేదో కొనుక్కుని వద్దామని బజారుబయలుదేరిందట... సరే, ఆయన చనిపోయారు. ఇక ఏదో ఒకటి చేయాలిగా! ఏం చెయ్యాలి? భూత, వర్తమానాలను గురించి ఆలోచించడంలో ఆమె మనోవీధిలో ఆమె జీవితస్మృతులు తగుక్కు

మన్నాయి. ఇక భవితవ్య మేమిటి అనేది పెద్దప్రశ్నగా తయారైంది. నిస్సహాయురాలను అనేభావంకలిగి ఆమె స్పృహతప్పి పడిపోయింది.

“ఈ విషాద నిశ్చేష్టతా సమయంలో ఎంతో సంచలనం ఉందని మీకు తోస్తోందికదా? మీ గతజీవితమంతా గుదిగుచ్చి పదినిమిషాలలో వెల్లడించాలని ఆలోచించండి. అది మాత్రం ప్రక్రియకాదా?”

“అవును. అదీ ప్రక్రియే. కాని భౌతికప్రక్రియమాత్రం కాదు” అన్నాను నేను.

“మంచిదే. అది భౌతికప్రక్రియ కాకపోవచ్చు. ఏదో ఒక పేరుపెట్టాలని బాధపడడం దేనికి? ప్రతి భౌతికప్రక్రియ లోనూ మనఃప్రక్రియ ఉంటుంది. ప్రతిమనఃప్రక్రియలోనూ భౌతికప్రక్రియ ఉంటుంది.”

మళ్ళీ ఆదృశ్యం నటించడానికి మొదలుపెట్టాను. నేను తెప్పరిలుకుని మా బావమరిదిని బతికించాలని చేసిన యత్నం నటించడం ఇప్పుడు నా కెంతో తేలిక అనిపించింది.

“వెనకటి రెండు పాఠాలలోనూ నేర్చుకున్నది మళ్ళీ ఒకసారి జాపకం చేసుకుందాం. పాత్రల అంతర యథార్థతను ఒక్కసారే గ్రహించాలని మీబోటి యువకులంతా చూస్తారు. కాని అది అసంభవం కనక నాటకాన్నంతటిని ఘట్టాలుగా విభజించుకుని ఒక్కొక్కఘట్టాన్ని జీర్ణం చేసుకోవాలి. ప్రతిఘట్టం లోని ప్రధాన యథార్థతను గ్రహించి దానిని విశ్వసించడానికి ఘట్టాలు, ఆశయాలు ఎంచుకునే పద్ధతినే అవలంబించాలి. ప్రక్రియలో విశ్వాసం కుదరనపుడు, విశ్వాసం కుదిరేవరకూ

దానిని చిన్నచిన్న ప్రక్రియలకింద విభాగించుకోవాలి. ఇదేదో దండగచేటని తోసిపారవేయరాదు. ఇదిచాలా గొప్పవిషయం. చిన్నచిన్న భౌతికప్రక్రియలమీద మనసును లగ్నం చేయడం మెలాగో మీరు నేర్చుకునే ఉన్నారు. ఒకచిన్న ప్రక్రియలోని యథార్థతను విశ్వసించడంద్వారా మీరు మీ పాత్రలో జీవించి, నాటక మంతటిలోని యథార్థతను విశ్వసించ గలుగుతారు.

“నటన చప్పగాఉన్న సమయాలలో హఠాత్తుగాజరిగే ఏదో ఒక సంఘటన దానికి జీవంపోసిన సన్నివేశాలు నాకు ఎన్నో తెలుసు. నాటకప్రదర్శనం సాగుతుండగా ఏకుర్చీయొ కిందపడిపోతుంది. నటుని చేతిరుమాలు కిందపడిపోతుంది. కుర్చీని సరిగా పెట్టాలి. వంగి రుమాలు తీసుకోవాలి. ఇలాంటి హఠాత్సంఘటనలు వాస్తవికజీవితమనంచి ఉద్భవించినవి అవడం వల్ల చిన్నచిన్న యథార్థ ప్రక్రియలు నాటికీ కావలసివస్తాయి. ‘రబ్బరుస్టాంపు’ నటన కివి జీవంపోస్తాయి. నటులు మార్గం తప్పితే యథార్థమార్గం చూపుతాయి. అంతరఉద్దీపనాన్ని కలిగించి దృశ్యాన్నంతటిసే సృజనాత్మకమార్గం వెంటబుట్టస్తాయి.

“మనం దేనిని అదృష్టానికి వదిలిపెట్టలేం. మామూలు పరిస్థితులలో ఎలా వ్యవహరించవలసిందీ మీకు తెలిసిఉండడం అత్యంతావసరం. అంకం మరీ పెద్దదైతే దానిని ఘట్టాలకింద నిభజించుకోండి. మీరు చేస్తున్న ప్రక్రియలో విశ్వాసం కుదరడానికి వివరాలలోకి వెళ్లండి. మీకు విశ్వాసం కుదిరేవరకూ ప్రక్రియను విస్తరించుకుంటూ వెళ్ళాలి. పరిమాణపరిజ్ఞానం మీ కెంతో ఉపకరిస్తుంది.”

ఇవాళ జైరెడ్డిగారు రిలా ప్రారంభించారు :

“నేను వెనక వేసంగి శలవులకు విశ్రాంతికొసమని ఒక పల్లెటూరు వెడుతూండేవాడిని. నేను బసచేసి ఇల్లు రైలు స్టేషనుకు కొంచెందూరంలోనే ఉండేది. ఇంటికీ, స్టేషనుకీ మధ్య ప్రదేశం తుప్పలు, వాటివీటితో చిన్న అడవిలా ఉండేది. ఈ అడివిమధ్యగా వెడుతూ అడ్డతోవ తొక్కాను. తర్వాత తర్వాత గడ్డి అదీ బాగా మొలిచి కాలిబాట మాయమైపోయింది. మొన్న వేసంగిలో మళ్ళీ ఆ ఊరు వెళ్ళాను. కాలిబాట కనిపించలేదు. సరే, మళ్ళీ అడ్డతోవ తొక్కా-దామని బయలుదేరాను. తోవతప్పి పోయిపోయి హైరోడ్డుకు చేరుకున్నాను. ఆ రోడ్డుంటే వెడితే మళ్ళీ స్టేషనుకు చేరుకునేవాడిని. మళ్ళీ వెనక్కివచ్చి వెనక నేనుచూచిన చెల్లుచేమలు, గతుకులు జాపకం చేసుకున్నాను. ఈ స్మృతులు అడుతోవ తొక్కడంలో నా కెంతో సహాయపడ్డాయి. ఎలాగైతేనేం ఇంటికి చేరుకున్నాను. అప్పటినుంచీ స్టేషనుకు వెళ్ళనలసివచ్చి నపుడల్లా ఆ అడ్డతోవవెంటే వెళ్ళేవాడిని. రోజూ ఇలా వెళ్ళా నేమో కొద్దిరోజులకల్లా కాలిబాట విస్పష్టంగా వచ్చింది.

“నోట్లు చించెయ్యడం అనే ఘట్టంలో భౌతికప్రక్రియా మార్గాన్ని అనుసరిస్తున్నాం. ఈమార్గం నేనుచెప్పినఅడ్డతోవ లాంటిదే. వాస్తవికజీవితంలో దానిని గుర్తించగలం, కాని రంగస్థలంమీద మళ్ళీ ఆ బాటను అన్వేషించుకుంటూ వెళ్ళవలసిందే. ఈ ప్రక్రియా మార్గంకూడా అనేకదురలవాట్లతో

నిండిపోయింది. ఈ అలవాట్లు మిమ్మల్ని తప్పతోవ పట్టించి మీ నటనను 'రబ్బరుస్టాంపు' నటనకింద మారుస్తున్నాయి. దీనినుంచి తప్పించుకోడానికి మీరుకూడా నాలానే భౌతిక ప్రక్రియాపరంపరను నిర్ణయించుకుని సరైనబాటను వేసుకోవాలి. మీ సాత్ర అనుసరించనలసిన యథార్థమార్గాన్ని నిర్ణయించుకునేవరకూ ఈ భౌతిక ప్రక్రియాపరంపర వెంట నడవవలసిందే. ఇక స్టేజీ ఎక్కి కిందటితడవ మీరు సాధించిన భౌతిక ప్రక్రియలను, మళ్ళీ మళ్ళీ చేసిచూడండి. భౌతిక ప్రక్రియలను, భౌతిక యథార్థాలను, భౌతిక విశ్వాసాలను మాత్రమే పరిగ్రహించండి."

ఆ దృశ్యమంతా మళ్ళీ నటించాం.

"ఏ అడ్డంకీ లేకుండా భౌతిక ప్రక్రియాపరంపరనంతనూ ఆచరణలో పెట్టినందునల్ల మీలో కొత్త అనుభూతులేమైనా కలిగాయా? అలా కొత్త అనుభూతులు కలిగితే దాని అర్థం చిన్న చిన్న ప్రక్రియలన్నీ కలిసి పెద్ద ప్రక్రియ అయి అవిచ్ఛిన్న యథార్థతావాహిని ఏర్పడిందన్నమాట. భౌతిక ప్రక్రియలను మాత్రమే ఉపయోగిస్తూ ఈ దృశ్యమంతా మొదటినించి చివరిదాకా నటించి ఈ విషయం పరీక్షించి చూచుకోండి."

డైరెక్టరుగారి సూచనల ప్రకారం ఆచరించాం. వివరాలతో కూడిన చిన్న చిన్న ప్రక్రియలన్నీ కలిసి ఒకే ఒక అవిచ్ఛిన్న ప్రక్రియగా మారడం కనిపెట్టాం. ఈ దృశ్యాన్నే మళ్ళీ మళ్ళీ నటించడంతో తడవతడవకీ ప్రదర్శనం రసవత్తరంగా ఉండడమే గాక ప్రక్రియ ముందడుగువేస్తూ మంచిగమాయాన్ని అందుకుందని తేలింది. మళ్ళీ మళ్ళీ నటించినపుడల్లా ఒకతప్పు చేస్తూ

వచ్చాను. దానిని వివరంగా చెబుతాను. నేను స్టేజీమీదనించి నిష్క్రమించినపుడల్లా నటించడం మానివేశాను. దానివల్ల నాభౌతికప్రక్రియారేఖకు విచ్చిత్తి కలిగింది. అలా విచ్చిత్తి జరగడం హానికరంగా పరిణమించింది. స్టేజీమీదగానీ, వింగులో ఉన్నపుడుగానీ నటులు తమపాత్రల జీవితరేఖను విచ్చిన్నం చేసుకోరాదు. అలా చేసుకుంటే ప్రక్రియాపరింపరమధ్య ఖాళీవర్పడి పాత్రకి సంబంధించని అనేకభావాలు, ఆలోచనలు వచ్చి పాత్రగా జీవించడం అసంభవ మవుతుంది. స్టేజీమీద లేనపుడు మీలో మీరు నటించుకోడం అభ్యాసం లేకపోతే, అటువంటి పరిస్థితులలో మీరు ధరించిన పాత్ర ఏం చేస్తుంటుందీ అని ఆలోచించండి. ఇలా ఆలోచిస్తే మీ పాత్రకి మీరు దూరంకారు.”

ఇలా చాలామార్లు ఆ దృశ్యాన్నే నటించిన తర్వాత డైరెక్టరుగారు అడిగారు :

“ఈ దృశ్యంలోని వివిధ యథార్థ భౌతిక ప్రక్రియలన్నిటినీ కలిపి శాశ్వతంగా, పరిపుష్టంగా, ఒకదీర్ఘ దృశ్యం నిర్మించుకున్నామనే విశ్వాసం మీకు కుదిరిందా ?”

ఈ అవిచ్చిన్నదృశ్యాన్నే నాటకపరిభాషలో ‘మానవ భౌతిక జీవితం’ అంటారు. ఆంతర యథార్థతా పరిజ్ఞానం నటుల కార్యకలాపంలో విశ్వాసం ప్రాతిపదికగాగల సజీవ భౌతిక ప్రక్రియలతో ఇది కూడిఉంటుంది. పాత్రలో ఈ ‘మానవ జీవితం’ చొప్పించడం సామాన్యవిషయం కాదు. సృజించవలసిన చిత్రంలో ఈ భౌతికజీవితం ప్రధానమైంది కాకపోయినా సగం పని దీనితో తీరుతుంది.”

“పాత్ర శరీరం సృజించడం అయింది, కాబట్టి ఇక ఆత్మను సృజించడానికి పూనుకుందాం. మీకు తెలియకుండానే మీలో ఈ సృష్టి జరిగింది. ఈ దృశ్యంలోని భౌతిక ప్రక్రియలను ఆచరించేటపుడు యాదృచ్ఛికంగాగాక ఆంతర విశ్వాసంతో మీరు వాటిని ఆచరించడమే ఇందుకు నిదర్శనం” అన్నారు డైరెక్టరుగారు.

“ఈ ఘోర్పు ఎలా వచ్చింది?” అని నేను ప్రశ్నించాను.

“మార్పురావడం సహజం. శరీరానికి ఆత్మకీగల సంబంధం విడదీయరానిది. ఒకదాని జీవితం రెండోదానికి జీవం పోస్తుంది. యాంత్రికమైన సామాన్య భౌతిక ప్రక్రియలను మినహాయిస్తే ప్రతిప్రక్రియా భావంలోనుంచే పుట్టుతోంది. అందుచేతనే ప్రతిపాత్రను పెనవేసుకుని బాహ్య, ఆంతర జగత్తులు రెండూ ఉంటాయి. ఈ రెంటికీగల సామాన్య ఆశయం వాటికి సారూప్యం కల్గించి, వాటి మధ్యగల సంబంధాన్ని బలీయం చేస్తుంది.”

నోట్లకట్ట సీను తిరిగి నటించమని డైరెక్టరుగారు చెప్పారు. నేను ఉత్తుతనోట్లు లెక్కపెడుతూ తల ఎత్తి చూచాను. నా భార్య తమ్ముడు నాముందన్నాడు. మొదటి సారిగా నను నేనే ప్రశ్నించుకున్నాను: ‘వీ డెందుకు ఎప్పుడూ నను పట్టుకు వేలాడుతుంటాడు?’ అని. ఈ ప్రశ్న అంకురించే సరికి వాడికి నాకూగల సంబంధం తేల్చుకునేవరకూ ముందుకు

సాగిపోవాలని బుద్ధి పుట్టలేదు. డైరెక్టరుగారి సహాయంతో మా ఇద్దరి సంబంధాన్నీ తెలిపే ఈకింది కథ అలాను:

‘నా భార్య వీడూ కవలపిల్లలు. వీళ్ళెల్లమ్మ ప్రసవించినపుడు తల్లిని కూతుర్నీ రక్షించడానికి ఆపరేషను చేయవలసివచ్చింది. ముగ్గురూ బతికారు. కాని వీడుమాత్రం గూనివాడు, మందమతి అయిపోయాడు. ఈ కల్పన వాడిమీద నాకు దయ కలిగేటట్లు చేసింది. ఏదో ఆనందంబొందాలని వీడు నోట్లుచించిన దృశ్యానికి ఈ కల్పనాకథ జీవంపోసింది. వీడికి సంకోషం కలిగించడానికని నేను అనేకచిలిపిపనులు చేస్తుండేవాడిని. నోట్లకట్టలను బల్లమీదకొట్టి వాటిని చించి పారవేస్తూ వాడికి నవ్వు పుట్టించడానికి ముఖం రకరకాలుగా పెట్టి వెక్కిరించాను. వీడు నా పిచ్చిచేష్టలు చూచి ఆనందించాడు. వీడు ఆనందించిన కొద్దీ నేనూ ఇంకా తమాషాలు చేశాను. ఈ విధంగా ఆ దృశ్యానికి కొత్తరూపం వచ్చింది. జీవంతో తోణికసలాడింది. ప్రేక్షకులు బలేగామెచ్చుకున్నారు. ప్రేక్షకులు మెచ్చుకున్న కొద్దీ మాకు ఉత్సాహం ఇనుమడించింది. సరే తర్వాత నేను స్నానాలగదిలోకి వెళ్ళవలసివచ్చింది. అక్కడెవరున్నారు? నాభార్య. ఎవ రావిడ? అది ఇంకోప్రశ్న. నేను వివాహమాడిన ఆమెను గురించి పూర్తిగా తెలుసుకుంటేనేగాని నా నటన సాగేటట్టులేదు. ఆమెను గురించి నేను అల్లినకథ మరీ విచిత్రమైంది. అయినా నేను కల్పించుకున్న పరిస్థితులు యథార్థమైతే ఆవిడా, ఆ బిడ్డా నాకు మరీ సన్నిహితులు అనుకున్నాను. ఇలా కల్పించుకున్న నూత్నజీవితం ముందు వెనకటి జీవితం ఎందుకూ పనికిరాని దనిపించింది.

పిల్లవాడికి నీళ్ళు పోస్తుంటే చూడడం నా కెంతో ముచ్చట గొలుపుతుంది. సిగరెట్టు విషయం నాకెవరూ జాపకం చేయవలసిన అవసరం లేకపోయింది. దానిని బల్లమీది 'యాష్ట్రే' లో పెట్టి మరీవెళ్ళాను. నేను మళ్ళీ డబ్బు దగ్గరికి రావలసిన అవసరం స్పష్టమైంది. నోట్లు ముక్కలుముక్కలు అయిపోముస సంఘటన కొత్త ఆలోచనలను నాలో కేకత్తిం చింది. ఇదే వాస్తవికజీవితంలో జరిగితే చేసే చెయ్యాలి? భవిష్యత్తును తలుచుకుంటే గుండె జారిపోయింది. ప్రజలు నను దొంగ అంటారు. శిశుహంతకుడు అంటారు. నన్నంతా ఏవ గించుకుంటారు. నాభార్య నను గురించి ఏమనుకుంటుందో? ఇలా ఆలోచించేటపుడు నేను నిశ్చేష్టుడనై కొయ్యబొమ్మలా నిలబడిపోవడం అవసరమే. కాని ఆ నిశ్చేష్టతలో ఎంతో ప్రక్రియ ఉంది. తర్వాత నాలోరేగిన ఈ కొత్తభావాలవల్ల నూ బావమరిదిని రక్షించాలనే ఘట్టం, సాఫీగానే నడిచి పోయింది.

అంతకుముందు విసుగెత్తించిన ఈ ఘట్టం నాలో సజ్జీ వానుభూతులను రేకెత్తించింది. పాత్రయొక్క భౌతిక, ఆధ్యాత్మికజీవిత సృష్టి అమూల్యమైందని లోచింది ఈ దృశ్యం విజయవంతంకావడానికి కారణం 'అయితే', 'నిర్ణీతపరిస్థితులు' అని గ్రహించాను. నాలో భావాలుఉద్దీపించడానికి కారణం ఇవేకాని, భౌతిక వివరాలుకావని తేల్చుకున్నాను. భౌతిక లక్ష్యాలమీద కాలం వృధాపుచ్చకుండా ఈ 'అయితే', 'నిర్ణీతపరిస్థితుల'నుంచే సరాసరి కార్యకలాపం ప్రారంభించడం తేలికకాదా అని డైరెక్టరుగారిని అడిగాను. డైరెక్టరుగారు నా

అభిప్రాయంతో ఏకీభవిస్తూ అన్నారు: “అవును. నెలరోజుల కితం ఈ దృశ్యమే అభినయించవలసినచ్చినపుడు సరిగా ఈ విషయమే చెప్పాను.”

“అప్పుడు నాభావనాశక్తిని రేకెత్తించుకోలేకపోయాను” అని నేను చెప్పాను.

“ఇప్పుడు నీభావనాశక్తి మేల్కొన్నది. ఏదో ఒకటి కల్పించుకోవడం, దానిలో జీవించడం, దాని యథార్థతను అనుభూతికి తెచ్చుకోవడం ఇప్పుడు నీకు తేలికైంది. ఈ మార్పు ఎలా సంభవించింది? ఇదివరకు నువ్వు ఊసరత్నేత్రంలో నీభావనా బీజాలను వెదజల్లావు. బాహ్య వికారాకృతిలో, భౌతికసంకోచంలో, అవకతవక భౌతికజీవితంలో యథార్థత, భావాలు మొలకెత్తవు. ఇప్పుడు భౌతికజీవితం సరైనపథాలో నడుస్తోంది. నీ ప్రకృతిసిద్ధమైనభావాలు ఆధారంగా ఆభౌతికజీవితంలో నీకు విశ్వాసం కుదిరింది. నువ్వుడు గాలిలో మేడలు కట్టడంలేదు. ఏదో స్థూలంగా దేనినీ భావించుకోవడం లేదు. యథార్థభౌతిక ప్రక్రియలు మనకు అందుబాటులోఉన్నాయి. కాబట్టి వాటిని, వాటిలో మన విశ్వాసాన్ని సంఘోషంతో స్వీకరిస్తాం.

“పాత్రయొక్కభౌతికశరీరాన్ని సృజించడానికిచైతన్యంకోసం కూడిన శిల్పం అవలంబించి, దాని సహాయంతో పాత్ర మనసుయొక్క ప్రత్యేకచైతన్యావస్థను సృజించుకుంటాం.”

ఈ విధానాన్ని ఇంకా వివరిస్తూ డైరెక్టరుగారు ఈ రోజున నటనకీ, ప్రయాణానికీ గల సామ్యాన్ని తెలియజేశారు.

“మీ రెపుడైనా దూరప్రయాణం చేశారా? అలాచేసి ఉంటే మీకు అనుభూతి కలిగించినవీ, మీరు చూచినవీ ఎలా మారినామో జాపకం చెప్పుకోండి. ‘నేజీమీదకూడా’ అంతే. భౌతికరేఖల నెంట్ పురోగమిస్తూంటే వివిధనూత్నసన్నివేశాలలో, కల్పనా పరిసరాలలో, మనోవ్యాపారాలలో చిక్కుకుంటాం. నూత్న వ్యక్తులను కలుసుకుని వారిజీవితంలో భాగం పంచుకుంటాం. ఇలా జరుగుతున్నంతసేపూ భౌతిక ప్రక్రియారేఖ నాటకంలోకి నటుని ఉద్బుకుపోతుంది. మార్గం సుస్థిరమైన దవడంచేత తప్పిపోయే అవకాశం ఉండదు. కాని నటునిలోని కళాపిపాసను ఆ మార్గం తీర్చలేదు. నాటకం దారితీసిన ఆంతరపరిస్థితులు, జీవితపరిస్థితులు అతనికి ఆసక్తిని కలిగిస్తాయి పాత్రలోని గమనీయ, కల్పనా పరిసరాలను, అవి అతనిలో రేకెత్తించే భావాలను ప్రేమించనాగుతాడు.

“ప్రయాణీకులకులాగానే నటులకీ తమ లక్ష్యంచేరుకోడానికి అనేకమార్గాలున్నాయి. కొందరు యథార్థంగా, భౌతికంగా తమ పాత్రల అవస్థలను అనుభూతి పొందుతారు. మరి కొందరు పాత్రల బాహ్యకృతిని మాత్రమే వ్యక్తీకరిస్తారు. కొందరు కొన్ని ‘చేట్కాలు’ దగ్గరపెట్టుకుని నాటితో వ్యాపారం చేస్తున్నట్లుగా నటిస్తారు. మరికొందరు వాచికాన్ని ఉపన్యాసంలాగా దంచేస్తారు. తనును మెచ్చుకునేవారిని ఇంకా

మెప్పించడానికి సాత్రను వినియోగించుకుంటారు. అయితే తప్పతొవ తొక్కకుండా నిరోధించడం ఎలా? ప్రతి రైలు కూడలిలోనూ సుశీక్షితుడు, క్రమశిక్షణాబద్ధుడు అయిన 'సిగ్నల్ మన్' ఉన్నట్టే ప్రేజీమీదకూడా యథార్థతా పరిజ్ఞానం విశ్వాసభావసహకారంతో ఎటువీ సవ్యమైనమార్గాన నడిపిస్తుంది.

“తర్వాత ప్రశ్న: ఈ మార్గం నిర్మించుకొనడానికి ఏ ఏ పరికరాలను ఉపయోగించాలి?

“మొదటట్లో యథార్థ ఉద్వేగాలకంటే ఇంకా ఉపయుక్తమైనవిలేవని అనిపిస్తుంది. కాని హృదయానికి సంబంధించిన ఈ ఉద్వేగాలకు స్థిరత్వం తక్కువ. అందుకని మనం భౌతిక ప్రక్రియకు పూనుకోవాలి.

“ప్రక్రియలకంటే, వాటి యథార్థతా, వాటిలో మనకు కలిగే విశ్వాసం ప్రధానమైనవి. ఎందుకంటే: యథార్థతా, విశ్వాసం కుదరగానే భావం, అనుభూతి ఏర్పడతాయి. మీరు విశ్వసించే చిన్న ప్రక్రియ నేడైనా తీసుకుని ఈ విషయం పరీక్షించండి. ఆ మరుక్షణమే అంతఃప్రబోధంద్వారా సహజంగా ఉద్వేగం ఉదయిస్తుంది. అలా ఉద్వేగం ఉదయించిన సమయాలు తుణిక్కాలైనా మెచ్చుకోతగ్గవి. నాలుకంలోని ప్రశాంత భాగాలలోను, విషాదసంఘటనలలో జీవించాలిసినభాగాలలోను ఇవి చాలా ప్రాముఖ్యమైనవి. ఎంతదూరమో వెళ్ళునక్కరలేదు. నోట్ల దృశ్యం రెండోభాగం నటించేటపుడు నువ్వెందులో నిమగ్నమైనావు? చెత్తబుట్టదగ్గరికి ఉరికావు. నోట్లకట్ట లాక్కున్నావు. పడిపోయిన శివాన్ని రక్షించాలని చూచావు. బిడ్డ కాలిపోయి కేకపెడితే కాపాడడానికి మళ్ళీ

నీళ్ళకొట్లోకి పడుగెత్తావు. ఇదీ నీ భౌతికప్రక్రియలస్వరూపం. ఈ స్వరూపంలో సహజంగా క్రమబద్ధంగా నీ పాత్ర భౌతిక జీవితాన్ని నిర్మించావు. ఉంకో ఉదాహరణ:

‘ముద్రారాక్షసనాటకంలో చాణక్యుడు ప్రవేశిస్తూ ఏ పనిలో నిమగ్నుడై ఉన్నాడు? ముడి విడిపోయిన జుట్టు సవరించుకోడమనే సాధారణప్రక్రియలో నిమగ్నుడై ఉన్నాడు.’

దానిమీద సుందరం అడ్డువచ్చి “విశాఖదత్తుని వంటి మహాకవి తన నాటకనాయకునిచేత జుట్టు సవరించుకోవడం లాంటి సామాన్యపు పని చేయించడానికి మహానాటకం రాశాడంటే నమ్మలేకుండా వున్నాను” అన్నాడు.

“ఎంత భ్రమపడ్డావు! ఆయన కిష్టసంఘటనలనుగురించి ఆలోచించినే లేదంటావా? నటుడు పడే శ్రమ, ఆవేశం మొదలైనవాటిని ఎలా విస్మరించగలుగుతాడు! అద్భుతాలైన చట్టాలను వదలివేసి భౌతిక చలనాలకీ, చిన్నచిన్న యథార్థాలకూ, ఆ యథార్థాల వాస్తవికతలో విశ్వాసానికి మాత్రమే తన క్యాపిటలాపం ఎలా పరిమితం చేసుకోగలుగుతాడు?

“వాస్తవిక భావాలను వశంచేసుకోవాలంటే ఏకాగ్రత అత్యవసరం. వాస్తవికజీవితంలోకూడా సాధారణమైన చిన్న చిన్న సహజచలనాలు ఉద్వేగసమయాలను సూచిస్తుంటాయి. ఏం ఆశ్చర్యంగా ఉందా? సరే. నీ వెంటో ప్రేమించే ఒకరికి జబ్బుగా ఉందనుకో. కాసేపటికో కూసేపటికో మరణం ఖాయం. ఆ సమయంలో అతని ప్రాణస్నేహితుడో, ఆప్త బంధువో, భార్యో ఏ పనిలో నిమగ్నమై ఉంటుంది? రోగి పడుకున్నగదిలో ప్రశాంతవాతావరణం కల్పించడం, డాక్టర్

రిచ్చిన ఆదేశాలను పాటిస్తుండడం, వేళకి మందివ్వడం - ఈ చిన్నచిన్నప్రక్రియలన్నీ మృత్యువుతో పోరాటంలో ప్రాధాన్యం వహిస్తాయి.

“నిర్ణీతపరిస్థితులకు చిన్నచిన్న ప్రక్రియలు జోడించి నపుడు ఉద్వేగంమీద ప్రభావం ద్వారా అని ప్రాధాన్యం వహిస్తాయని మనం గుర్తుంచుకోవాలి. జట్టుసవరించుకోవడమనే చిన్నప్రక్రియ చాణక్యుని తంత్రాలకు మూలకారణం. ముడివిడిపోయినజట్టుసంగతి చాణక్యుడు పదేపదే తలపోయడం ఎదో యాదృచ్ఛికంగా జరిగిందికాదు. భౌతిక ప్రక్రియచిన్నదై నాదానిలో గోప్పలంతరార్థం ఇమిడిఉంటుంది. అంతరంగంలో జరిగే పోరాటం ఇలాంటి చిన్నచిన్న ప్రక్రియల ద్వారా బహిర్గతమవుతుంది.

“నటుడితోగనక అతను ధరించే పాత్ర కరుణారసప్రధానమైనదనీ, ప్రధానంగా నటనలో ఆ పాత్ర మళ్లీ స్వత్వాన్ని వెల్లడించవలసిఉంటుందని చెప్పామా, అతను ఆవేశాన్ని అతిగా పెంచుకుని హడావిడిచేస్తాడు. అలా చెప్పకుండా ఒక భౌతిక సమస్యను ఆసక్తిగొల్పే పరిస్థితులలో కప్పిపుచ్చియిచ్చితే అతను కంగారుపడకుండా ఆ సమస్యను సాధించడానికి ఉపక్రమిస్తాడు. ఈ విధంగా ఉద్వేగాన్ని చెరుకుంటే గందరగోళ పడవలసిన అవసరం ఉండదు. నటన సహజంగా, సంపూర్ణంగా ఉంటుంది. మహాకవుల రచనలలో చిన్నచిన్న ప్రక్రియలను ప్రధానపరిస్థితులు ఆవరించిపోతాయి. చాణక్యుని విషయాలు మన భావాలను రేకెత్తిస్తాయి.

“భౌతిక ప్రక్రియల యథార్థతద్వారా సున్నితమైన ఉద్వేగానుభవాలను, విషాద ఘట్టాలను చేరుకోవడానికి ఇంకో పెద్ద కారణం ఉంది. రసమును స్థాయికి చేర్చడానికి నడుచు తన సృజనాత్మక శక్తిని తగ్గించుకొని కూడదీసుకోవాలి. ఇది చాలా కష్టమైన పని. మనసులో చలనం కలగండే అవస్థను ఎలా స్రవదర్శించగలుగుతాం? కళాసృష్టికి పూనుకోవాలనే పిపాసద్వారా ఈ అవస్థా స్రవదర్శనం సిద్ధిపొందుతుంది. ఇందుకు కృత్రిమమార్గం అవలంబించితే తప్ప తోచనబడతాం. సహజ ఉద్వేగానికి బదులు కృత్రిమ ఉద్వేగం తయారవుతుంది. ఇలా తప్పటడుగు వేయకుండా తప్పించుకోవడానికి మనకు బలీయమైన ఆధారం ఉండాలి. భౌతిక ప్రక్రియలు ఎంతసామాన్యమైనవైతే వాటిని వశం చేసుకోవడం అంత తేలిక. అతిసులువుగా మనలని యథార్థ ఆశయానికి చేరుస్తాయి.

“విషాద ఘట్టాలను నడించేటప్పుడు ఏమాత్రం జంకకుండా, ఊపిరి బిగపట్టకుండా నడించాలి. ఆ ఘట్టాలను ఆకస్మికంగా అభిసరించడానికి పూనుకోకూడదు. బాహ్య భౌతిక ప్రక్రియాపరంపరను సాధించుకుంటూ, వాటిని విశ్వసించుతూ క్రమక్రమంగా, హేతుబద్ధంగా నడిస్తూ ఆ ఘట్టాలను చేరుకోవాలి. భావాలను రేఖీకరించుకోవడానికి ఈ విధానం సరిగా అవలంబించితే విషాద ఘట్టాలయెడ మీరైతే పూర్తిగా మారిపోతుంది. ఆందోళన తగ్గుతుంది.

“విషాద ఘట్టాలనుగానీ, తదితర ఘట్టాలనుగానీ చేరుకునే మార్గం మీరు ధరించే పాత్రల ప్రక్రియలను ఆవరించిన నీ తపస్విత్వమిద ఆధారపడి ఉంటుంది. ఈ ప్రక్రియలభావం,

శక్తి ఆ సృష్టితులలోనే ఇమిడిపోతుంది. అందుచేత ఏదైనా ఒక విషాదఘట్టం అభినయించవలసివచ్చినపుడు ఉద్వేగాలను గురించి ఆలోచించకండి. ‘ఏం చేయాలి?’ అని మాత్రమే ఆలోచించండి” అని డైరెక్టరుగారు పాఠం ముగించారు. కొంచెంసేపు నిశ్శబ్దం రాజ్యంచేసింది. సుందరానికి అడు ప్రశ్నలువేయడమంటే మహాసగదాగదూ, అన్నాడు: “కళాకారులు భూమ్మీద తిరగరు. మేఘాల్లో విహరిస్తారకదా?”

“ఒలే ఉపమానంజెచ్చాను! ఆ విషయం తర్వాత చర్చిద్దాం” అన్నారు డైరెక్టరుగారు కొంటేగా నవ్వుతూ.



మనస్తాత్వికవిధానం ఎంత ఫలప్రదమైందో నేడు గ్రహించాను. ఈ విధానం ఆచరణలో పెనుసూతు నా హృదయం ద్రవించిపోయింది. రాధ అనే విద్యార్థిని చిన్న ఘట్టం ఒకటి నటించిచూపింది. ఆ ఘట్టంలో కథ ఇది: ఒక అమ్మాయి సినిమాకి వెళ్ళి ఇంటికి తిరిగివచ్చేసరికి గుమ్మంమొట్టమొదట ఒక పసిపాపపడుకోపెట్టబడిఉంది. పాపం! ఆపాపనుఎవరో అక్కడ వదిలిపెట్టివెళ్ళుంటారు. ఆపసికందు కంటపడేసరికి రాధ మొదట్లో గాబరాపడింది. కాని తమాయించుకుని ఆ పాపను పెంచుకుందామని నిశ్చయించుకుని ఎత్తుకుంది. అలా ఎత్తుకుంటూండగానే ఆ పాపప్రాణాలుపోయాయి.

రాధకి ఇటువంటి ఘట్టాలంటే మహాఇష్టం. ఆమెకీ ఒక పిల్లవాడు పుట్టిపోయాడట! అప్పటినించీ చంటిబిడ్డలున్న సీనులంటే ఆమెకు చెడ్డసరదా.

రాధ అభినయిస్తూంటే ఆమె కనులమెంట కన్నీరు కాల్యలుకట్టింది. చేతిలో ఆమె పట్టుకున్న కొయ్యబొమ్మ నిజంగా పసిపాపేనని మాకు అనిపించేటంత మాతృత్వం ఆమె ఒలికించింది. పసిపాప చనిపోయేస్థునచ్చేసరికి ఆమె ప్రదర్శిస్తున్న ఉద్రేకాన్ని చూచి భయపడి డైరెక్టరుగారు నాటకం ఆపేశారు. మా అందరికళ్ళల్లో నీళ్ళు గిద్రున తిరిగాయి. ఆమె ముఖంలో మాతృత్వం మూర్తీభవించిన తర్వాత ఇంక ఆశయాలు, భౌతిక ప్రక్రియలు అంటూ కూర్చోడ మెందుకు?

“ఆవేశం ద్వారా ఎంత రససృష్టి జరిగిందో చూడండి” అన్నారు, డైరెక్టరుగారు సంతోషంతో. “దీనికి శిల్పం అక్కరలేదు. మన కళాసూత్రాలు ప్రకృతి ప్రసాదించినవి. అందుచేత వీటిని అనుసరించితే ఆవేశం ద్వారా రససృష్టి జరుగుతుంది. కాని ఆవేశం మీద మనం పూర్తిగా ఆధారపడి ఉండలేం. మళ్ళీ మళ్ళీ నటించబోతే ఈ ఆవేశం రాకపోవచ్చు. మరి అప్పు డేం చెయ్యాలి?”

“ఉహూ” అని రాధ ఆవేశం ఎక్కడ తగ్గిపోతుందో ననే భయంతో ఇందాకటి ఘట్టమే తిరిగి నటించసాగింది. ఉద్వేగం పరిమితులు దాటిపోతే రాధని ఆపేద్దామని డైరెక్టరుగారు అనుకున్నారు కాని ఆయన ఆపనక్కర లేకుండానే రాధ తనంతటనే ఆగిపోయింది.

“ఊ, చూచావా మరి. మొదటి తడవే గాకుండా ప్రతి తడవా రసవ తరంగా అభినయించాలని కంపెనీ యజమానులు కోరతారు. లేకపోతే ఒకటి రెండు ప్రదర్శనాల తర్వాత నాటకానికి ఖర్చులు గిట్టవు” అన్నారు, డైరెక్టరుగారు.

“నసానుభూతి కలగడమే తరువాయి. తర్వాత అమ్మ తండా నటించగలను” అంది, రాధ.

“నువు అమాంతంగా ఉద్వేగం పొందాలని చూస్తున్నావు. మంచిదే. ఉద్వేగానుభూతులను మళ్ళీమళ్ళీ విజయవంతంగా ప్రదర్శించడానికి ఒక శాశ్వతవిధానాన్ని సాధించకలిగితే భేష్మగ్నాడంటుంది. కాని భావాలను మనం కట్టివేయలేం. చేతిలో పోసుకున్న నీళ్ళలాగా అవి జారిపోతాయి. అందుచేత మనకి ఇష్టమున్నా లేకపోయినా ఉద్వేగాలను ప్రతిష్ఠించుకోవడానికి బలీయమైన విధానం ఒకటి మనం ఏర్పర్చుకోవాలి.”

భౌతికసూత్రాలద్వారా సృజనాత్మకకార్యకలాపాలను సాగించాలనే సూచనను తోసిపుచ్చి చిన్నచిన్న ఘట్టాలు, అంతగ ఆశయాలు మొదలైన వాటిమీదికి రాధ దృష్టిమళ్ళించింది. కాని అందులో ఒకటి ఆమెని ఉత్తేజపర్చలేదు. చివరికి భౌతికసూత్రాలనే ఆధారం చేసుకోవలసినదైంది. డైరెక్టరుగారు కొత్తగా భౌతికప్రక్రియలనేమీ సూచించలేదు. మొదటిసారి అంతఃప్రబోధంతో ఆమెచూపిన ప్రక్రియలను ప్రదర్శించడానికి పూనుకొనేలా డైరెక్టరుగారు చేశారు. ఈ తడవ ఆమె చక్కగా నటించింది. ఆమె నటనలో యథార్థత, విశ్వాస భావం గోచరించాయి. కాని ఆమెనటన మొదటిపర్యాయమున్నంత రసవత్తరంగా లేదు. డైరెక్టరుగారు అన్నారు:

“నువు మహాచక్కగా నటించావు. కాని మొదటిసారి అంతటి రసవత్తరంగా ఈ తడవ లేదు. ఆశయం మార్చుకున్నావు. సజీవంగాఉన్న పసిపాప నీచేతిలో ఉన్నట్టుగా భావించుకుని నటించమన్నాను. కాని నీ చేతిలో ఉన్నది

కొయ్యబొమ్మ అనే పరిజ్ఞానంతోనే నువ్వునటించావు. నీప్రక్రియ లన్నీ అందుకే దారితీశాయి. కొయ్యబొమ్మను మహా నేర్పుతో పట్టుకున్నావు. కాని సజీవంగా ఉన్న పసిపాపను పట్టు కున్నప్పుడు చేయవలసిన ప్రక్రియలను విస్మరించావు. మొదటి సారి నువ్వు నటించేటప్పుడు పాపను పొత్తిళ్ళలో చుట్టేముందు దాని కాళ్ళూ చేతులూ సాగదీశావు. ప్రేమతో వాటినిముద్దు కున్నావు. ఏమేమో చెవిలో చెప్పావు. ముసిముసినవ్వులు నవ్వావు. మా హృదయాలు నిజంగా ద్రవించిపోయాయి. కాని అతిముఖ్యమైన ఈ ప్రక్రియలను ఈ తడవ నువ్వు వది లేశావు. నీ చేతిలోది కొయ్యబొమ్మ అనే పరిజ్ఞానం నశించక పోవడంవలనే ఈ అనరకం వాటిలింది.

మొదటితడవ పసిపాపను పొత్తిళ్ళలో చుట్టేటప్పుడు బుగ్గలమీద గుడ్డ ఒత్తుకోకుండా జాగ్రత్తపడ్డావు. గర్వంతో, సంతోషంతో పాపవంక చూశావు. ఈ తప్పులను సవరించు కుని, అది కొయ్యబొమ్మకాదనీ నిజంగా సజీవమైన పసిపాపేననీ భావించుకుని మళ్ళీ నటించు చూద్దాం."

మొదటిసారి అభినయించినప్పుడు ఆమె అప్రయత్నంగా పొందిన అనుభూతిని చైతన్యము క్తంగా తిరిగి పొందకల్గింది. తనముందర ఉన్నది సజీవంగా ఉన్న పసికూన అనే విశ్వాసం కుదరగానే కన్నీరు కాలువకట్టింది. డైరెక్టరుగారు ఆమె నెంత గానో మెచ్చుకుని తాను బోధించిన విధానానికి ఆమె ఉదాహరణ అని చెప్పారు. కాని నాకుమాత్రం నమ్మకంకుదరలేదు.

"మొదటిసారి లాగా రాధ మా హృదయాలను కదిలించ లేక పోయింది." అన్నాను.

‘మరేం పర్యాలేదు. కావలసిన వాతావరణం తయారై భావాలు రేకెత్తినప్పుడు ఏదోఒక కల్పిత సూచనను ఆధారం చేసుకుని ప్రేక్షకుల హృదయాలను కదిలించకలుతాం.

“రాధకి ఒక బిడ్డ పుట్టిందనుకుందాం. ఆ బిడ్డంటే రాధకి మహాప్రేమ. కొద్దినెలలు పెరిగి ఆబిడ్డ చనిపోయిందనుకుందాం. ఇక ఈ ప్రపంచంలో ఆమెకి శాంతిఅంటూ చిక్కదు. కాని ఆకస్మికంగా ఆమె ఇంటిగుమ్మంముందు తన బిడ్డకన్నా అందమైన ఇంకో పసికూన పడుండనుకో. అప్పుడు...”

ఈ మాటలు రాధమీద బాగా పనిజేశాయి. మొదటి తడవకంటే ఎక్కువ జాలిగొల్పేటట్టు ఆ కొయ్యబొమ్మను పట్టుకుని నిట్టూర్చుసాగింది. రాధకి నిజంగా ఒకబిడ్డ పుట్టి పోయిందనీ, యాదృచ్ఛికంగా ఆమె జీవితకథనే మీరు చెప్పారనీ నేను డైరెక్టరుగారితో అన్నాను. దానిమీద డైరెక్టరుగారు హడలిపోయి నాటకం ఆపేద్దామని సేజీమీదికి వెళ్ళారు కాని రాధ నటన చూచేసరికి ముగ్ధుడైపోయి నాటకం ఆపేయాలనే మాటే మరేబోయారు.

తర్వాత నేను డైరెక్టరుగారి దగ్గరికి వెళ్ళి అన్నాను: “వాస్తవికజీవితంలో తాను అనుభవించిన విషాదమే ఈ పర్యాయం రాధ అనుభవించిందనడం నిజమేకాదూ? అలా అయితే ఆమె రసవంతంగా నటించడానికి కారణం శిల్పమూ కాదు, సృజనాత్మకకళా కాదు అనవలసిఉంటుంది. ఏమంటారు?”

“ఆమె మొదటి తడవ ప్రదర్శించింది కళే అంటావా?”
అని డైరెక్టరుగారు ఎదురు ప్రశ్న వేశారు.

“ఔను”

“ఎందుచేత?”

“అంతఃప్రబోధంద్వారా ఆమె తన వాస్తవికజీవితంలో అనుభవించిన విషాదం జ్ఞప్తికి తెచ్చుకుంది. మృదయం కదల బారింది.”

“ఆమె తనంతట తానే ‘అయితే అనే భావనను కల్పించుకోనక్కరలేకుండా నేను దానిని అందించాను. ఇదీ వచ్చిన చిక్కు. నటుడు తన అనుభూతులను స్వయంగా స్మృతికి తెచ్చుకోడానికీ, ఇతరుల సహాయంతో తెచ్చుకోడానికీ భేదం నా కేం కనిపించడంలేదు. కావలసిందల్లా ఆ అనుభూతులు స్మృతి పథంలో హత్తుకుపోయి ఉండి, ఉద్దీపింపజేయగానే తిరిగి ప్రత్యక్షంకావడం. అప్పుడు వాటిలో నీకు త్రికరణశుద్ధిగా విశ్వాసం కుదిరితీరుతుంది.”

“అది సరేననుకోండి. భౌతికప్రక్రియా పరంపరవల్లగాక మీ సూచనలమూలంగా రాధ మృదయంలో కదలిక కలిగింది. మ రిందు కేం చెబుతారు?”

“ఆమాట నిజమే. కాల्పనిక సూచనమీదనే అంతా ఆధారపడి ఉంటుంది. కాని ఈ సూచనను ఎప్పుడు అందిచాలో తెలుసుకుని ఉండాలి. రాధ రెండోసారి నటించేటప్పుడు నేనిచ్చిన సూచనలు అంతకు ఒక క్షణంముందే నేను ఇచ్చి ఉంటే ఆమెలో కదలిక కలిగేదేమో ఆమెనే అడిగిచూడండి. ముందేగనక ఆ కొయ్యబొమ్మ నీబిడ్డ అని నేను చెప్పిఉంటే రాధ నొచ్చుకుని ఉండేది. నే ఇచ్చిన సూచనా, ఆమెజీవితంలో అనుభవించిన విషాదసంఘటనా ఒకటే అయేసరికి ఆమెకు

ఏడుపు వచ్చేసింది. వాస్తవిక జీవితంలో చనిపోయిన బిడ్డకోసం ఏడ్చిన ఏడుపు, ఈ నాటకముట్టలో అవసరమైన ఏడుపు ఒకటికాదు. అక్కడ బిడ్డ చనిపోయిందని ఏడుపు. ఇక్కడ ఇంకోబిడ్డ దొరికిందనే సంతోషంతో ఏడుపు.

“అంతేకాదు. ముందుగానే నేను సూచనచేసి ఉంటే కొయ్యబొమ్మని చూచేసరికి రాధకి ఏవగింపు కలిగేది. దానికి దూరం అయిపోయేది. కన్నీరు ప్రవహించడం ఆ కొయ్య బొమ్మని చూడడంవల్ల కాదు. వాస్తవిక జీవితంలో తనబిడ్డ మరణించిందనే స్మృతివల్ల కన్నీరుకారేది. మనకు కావలసింది కాదు. మొదటితడవ రాధ ఈమాదిరిగానటించలేదు. మనసులో బిడ్డరూపం చిత్రించుకున్న తర్వాతనే మొదటిసారిగా నటించి నంత రసవంతంగా రాధ నటించకలిగింది.

“సరైన సమయంచూచి సూచనలు ఇచ్చాను. నా సూచనలూ, ఆమెను కదిలించే స్ఫూర్తులూ ఒక్కటైనాయి. అందుచేత ఆమె హృదయం ద్రవించింది.”

ఇంకో విషయం గట్టిగా తెలుసుకోవాలనుకుని డైరెక్టరు గారిని అడిగాను: “రాధ నటించేటపుడు ఈలోకంలో ఉండే నటించిందా?”

“ఔను, కొయ్యబొమ్మకి ప్రాణంవచ్చిందని ఆమె విశ్వసించలేదు. నాటకంలో అలా భావించుకోవడం సంభవమేనని విశ్వసించింది. వాస్తవిక జీవితంలోనే గనక అలాంటి పసిపాప తనకు దొరికితే ఎంత ఆనందంగా ఉంటుందోననుకుంది. తన మాతృత్వాన్ని, ప్రేమనూ చుట్టుముట్టిన పరిస్థితులను ఆమె విశ్వసించింది.

“పాత్రను సృజించతలపెట్టినపుడేగాక ఇదివరకేసృజించు కున్న పాత్రలో తిరిగిజీవించడానికి ఈఉద్వేగమార్గం అమూల్యమయినదని ఈపాటికి మీరు గురించే ఉంటారు. ఎన్నడో అనుభవించిన అనుభూతులను తిరిగి అనుభవించడానికి ఈ మార్గం ఉత్తమమైన సాధన. అనుభూతులను తిరిగి పొంద లేకపోతే నటించేటపుడు ఆవేశం తగుక్కుమని మెరిసి మెరు పులా మాయమైపోతుంది.”

౧౦

ఇవాళల్లా యథార్థతాపరిజ్ఞాన పరీక్షతోనేసరిపోయింది. డైరెక్టరుగారు ముందుగా సుందరాన్ని పిలిచి అతని కిష్టమొచ్చిందేదైనాసరే నటించమన్నారు. సుందరం, కల్పన కలిసి నటించారు. వారినటనమీద అభిప్రాయమిస్తూ డైరెక్టరుగారు అన్నారు:

“మీదృష్టి బాహ్య నిర్దుష్టతకు ఎక్కువ ప్రాధాన్యమిచ్చే సాంకేతిక వేత్తలదృష్టి. ఆ దృష్టితో చూస్తే మీనటన సరైనదే. మెచ్చుకోతగ్గది కూడా. కాని మీతోపాటు నాభావాలను తీసుకు పోలేకపోయారు. ఎందుచేతనో తెలుసా? కళలో నాకు కావలసింది, ఎంత జీవంలేని పాత్రకైనా జీవంపోసే సహజ సృజనాత్మక శక్తి. మీ బూటకపుయథార్థత ప్రతిబింబాలను, భావాలను చిత్రించుకోడానికి మాత్రమే ఉపయోగిస్తుంది. ఇక నేను కోరే యథార్థత ప్రతిబింబాలను సృజిస్తుంది. యథార్థ భావాలను రేకెత్తిస్తుంది. నాకు సిసలైన యథార్థత కావాలి.

మీరు దానిపైపై మెరుగులతో తృప్తిపడతారు. నాకు నిజమైన విశ్వాసం కావాలి. ప్రేక్షకులకు మీలోఉన్న విశ్వాసంతో మీరు సంతృప్తి చెందుతారు. అదివరలో సిరపడిపోయిన రూపాలను నిర్దుష్టంగా మీరు ప్రదర్శిస్తారనేవిశ్వాసంతో ప్రేక్షకులుంటారు. మీ దృష్టిలో ప్రేక్షకుడు మీప్రదర్శనంచూచి చక్కబోయే వ్యక్తిమాత్రమే. నా ఉద్దేశంలో ప్రేక్షకుడు సాక్షిభూతుడు మాత్రమేకాదు. సృజనాత్మకకార్యకలాపంలో భాగస్వామికూడా. రంగస్థలంమీద చూచే జీవితపులోతులలోకి కొట్టుకుపోయి వాటిని ప్రేక్షకుడు విశ్వసిస్తాడు నటుని భావనాజీవితంలో ప్రతిదీ వాస్తవికంగా ఉండాలి. మీ ప్రదర్శనంలో ఇవేపి పొడగట్టడం లేదు.”

ఇలా చెప్పి డైరెక్టరుగారు సుందరం, కల్పన నటించిన ఘట్టం సవివరంగా నటించిచూపారు. ఇంతలో సుందరం మొహం హఠాత్తుగా కందగడ్డలా అయిపోయింది. పెదవులు, చేతులు వణకిపోతున్నాయి. కొంతసేపు పైకి ఉబికి ఉద్వేగాలతో కుస్తీపట్టి వాటిని అణచుకుని అన్నాడు:

“నెలల తరబడి కుర్చీలసర్దడం, తలుపు మూయడం, పొయ్యి వెలిగించడంలాంటి భౌతికక్రియలు అనేకం చేశాం. ఇది కళ కాదు. రంగస్థలమంటే సర్కసా! అక్కడా భౌతిక ప్రక్రియలన్నీ సవ్యంగానే ఉంటాయి. మీ దృష్టిలో గుర్రం మీదనించి దూకడంలాంటిభౌతికప్రక్రియలు అతిప్రధానమైనవి. మీ జీవితం శారీరక శక్తిమీద ఆధారపడి ఉంటుంది. తమతమ నాయకులు భౌతికప్రక్రియలలో నిమగ్నులవాలని ఉద్దేశించి ప్రపంచ విఖ్యాత రచయితలు మహానాటకాలను

రచించారని అనలేకదా! కళకు స్వేచ్ఛ ఉంది. కళకు కావలసింది చిన్నిచిన్ని భౌతిక ప్రక్రియలు కాదు. విశాలత కావాలి. భూమ్మీద కుమ్మరిపురుగులా పాకడం కాదు, విను వీధికి ఎగిరిపోయే స్వేచ్ఛ ఉండాలి.”

సుందరం చెప్పదలచిందంతా చెప్పింతరువాత డైరెక్టరు గారు అందుకుని అన్నారు : “నీవాదన నాకు చాలా ఆశ్చర్యం గొలుపుతోంది. ఇంతవరకు నీ వేమో బాహ్యకృతిని ప్రదర్శించడంలో మంచి నేర్పరి వనుకున్నాను. వినువీధిలో విహరించాలనే కోరిక ఇవాళ అకస్మాత్తుగా బైటపెట్టావు. కాని బాహ్యస్థాకేంతికాలు, అయథార్థతలు నీ రెక్కలను కత్తిరించివేస్తున్నాయి. భావనాశక్తి, అనుభూతి, సమాలోచనా నీరెక్కలకు బలం చేకూరుస్తాయి. నీ భావాలు, నీ భావనాశక్తి ఇక్కడ, ఈ హాలులో బంధింపబడినట్టు కనిపిస్తున్నాయి. సుడిగాలిలాగా ఆవేశం నిను చుట్టుముట్టి పైకి ఎగరవేసుకుపోతే తప్ప లేకపోతే ఇప్పుడు మనం ఆచరిస్తున్న ఈ ప్రాథమిక ప్రక్రియలు ఎంతో అవసరమని నీకేబోధపడుతుంది. ఈ ప్రాథమిక ప్రక్రియలంటే నీకు భయం. అభ్యాసం కళాకారుని హోదాకు తగింది కాదని, నీ అభిప్రాయం కదూ? అభ్యాసం కూసువిద్య అనే నానుడి వినలేదూ? రాత్రికి నాట్య ప్రదర్శనం ఉండనగా నటీనటులు ఆ రాత్రి చేయవలసిన నాట్యాలను ఆపగలు అభ్యాసం చెయ్యడంలేదూ? పాటకులు సాయంకాలం పాటకచేరి అనగా ఆ ఉదయం పాటలు పాడి తన కంఠనాళాలను సరిచేసుకోవడంలేదా? ఇక నటుడేనా దిగి

వచ్చింది? అభ్యాసంద్వారా కళాకారులు తమ భౌతికపరికరాలను సరైన స్థితిలో ఉంచుకోవాలి.

“మనం భౌతిక మానసిక స్వభావాలను అనుసంధించాలని యత్నిస్తూ భౌతికవిషయాలను విసర్జించడం ఎలా సంభవం? ప్రకృతి నువ్వు ఆకాంక్షించే ఉన్నతభావాలను, అనుభూతులను నీకు ప్రసాదించలేదు. వాటికి బదులు నీ శక్తి సామర్థ్యాలను ప్రదర్శించడానికి భౌతికశిల్పం ప్రసాదించింది. ఉత్తమశ్రేణికి చేరుకునే శక్తిలేనివారే ఉన్నతవిషయాలను గురించి ఊరికే దంచేస్తుంటారు. వారు కళనుగురించి, కళా సృష్టినిగురించి, అస్పష్టంగా, ఊంకతిరుగుడుగాకృతిమావేశంతో ముచ్చటపెస్తారు. నిజమైన కళాకారులు సూటిగా, స్పష్టంగా, అందరికీ అర్థమయేభాషలో మాట్లాడతారు. ఇప్పుడు నే చెప్పిన విషయాలు, నువ్వు కొన్నికొన్ని పాత్రలను అమృతంగా నటించగలవనే విషయంతో జోడించి ఆలోచిస్తే అంతా నీకే అర్థమవుతుంది.”

తర్వాత డైరెక్టరుగారు పరీక్షించారు. ఆమె చిన్న చిన్న విషయాలను బాగానటించింది. డైరెక్టరుగారు ఆమెనెంతగానో మెచ్చుకుని కాగితాలు కోసుకునే సెల్యూలాయిడు కత్తినిచ్చి దాంతో పొడుచుకు చావడం అభినయించమన్నారు. ఇంకేం? విషాదఘట్టం నటించమనేసరికల్లా గుబుక్కునలేచి నటించడం ప్రారంభించింది. మాంచిరసపట్టులో గొడవగొడవ చేసింది. మాకు నవ్వాగలేదు. వవ్వేశాం. డైరెక్టరుగారు వ్యాఖ్యానిస్తూ ఇలా అన్నారు :

“లలితమైన పట్టులందు నువు చక్కగా నటించావు. నీలో మాకు విశ్వాసం కుదిరింది. కాని కిష్టమైన పట్టుల్లో, నాటకీయత వెల్లివిరిసే పట్టుల్లో తప్పుటడుగు వేశావు. దీనిని బట్టి నీయథార్థతాపరిజ్ఞానం పాక్షికమైందని తేటతెల్లమయింది. నీ యథార్థతా పరిజ్ఞానం లలితమైన పట్టుల్లో పనిచేస్తుంది. నాటకీయతగల పట్టుల్లో యథార్థతాపరిజ్ఞానం నీలో జనించడమే లేదు. నువ్వు, సుందరం నాటకరంగంలో మీ మీ తాహతు తెలుసుకోవాలి. ప్రతిపట్టుడూ తాను ఏ రకమైన వేషాలకు పనికివస్తాడో గ్రహించడం అత్యవసరం.”

౧౧

ఈ రోజున శివం, ఊర్వశి, నేను నోట్లకట్టను చించి వేయడం సీను అభినయించాం. ఈ సీను మొదటి సంగంలో శివం చాలా బాగానటించాడు. అతని నటనలోని పొందిక నాకు ఆశ్చర్యంగాల్పింది. అతని శక్తిసామర్థ్యాలలో నాకు విశ్వాసం ఇనుమడించింది. డైరెక్టరుగారుకూడా అతన్ని మెచ్చుకుంటూ అన్నారు :

“అంతా బాగానే ఉందిగాని, చనిపోవడం ప్రదర్శించే టప్పుడు యథార్థాన్ని మరీఅతిగా చూపావు. ఆ మూలుగు, ముఖంలో ఆ వికృతకళవళికలు, కాళ్ళూ చేతులూ కొట్టుకోవడం, క్రమంగా అవయవాలన్నీ అలా బిగుసుకు పోవడం- ఇదంతా నువ్వు సహజత్వాన్ని సహజత్వంకోసం వ్యక్తీకరిస్తున్నట్లు ప్రదర్శించావు. మృత్యువు బాహ్య, దృశ్యమాన

స్మృతులలో నీకు ఆసక్తి ఎక్కువగా ఉన్నట్టు తోస్తోంది. ఎక్కడో మరీ అవసరమైతే తప్ప వాస్తవికజీవితంలోని ప్రతిదీ రంగస్థలంమీద ప్రదర్శించకూడదు.

“అన్నిరకాల యథార్థతను రంగస్థలంమీదికి తీసుకు రాలేం. సృజనాత్మకభావనాశక్తి ద్వారా యథార్థతను రసమయంచేసి, రంగస్థలంమీద ఉపయోగిస్తాం.”

“అయితే దీన్ని ఎలా నిర్వచిస్తారు?” అని సుందరం ప్రశ్నించాడు.

“దాన్ని నిర్వచించడానికి నేను పూనుకోను. అదేమిటో గ్రహించేందుకు సహాయంచేస్తాను. అంతే! ఇందుకైనా చాలా ఓర్పుఉండాలి. నా నాటనావిధానాన్ని జాగ్రత్తగా ఆకళింపు చేసుకుని, నిత్యజీవితంలో తటస్థించే సామాన్య వాస్తవికతలను కళాత్మక యథార్థాలుగా మార్చడానికి నీ వంతట నువ్వు తలపడినప్పుడు దానంతటదే నీకు గోచరిస్తుంది. ఇదంతా ఒక క్షణంలో అయ్యే పని గాదు. అవసరమైనదంతా స్వీకరించండి. అనవసరమైంది విసరించండి. అప్పుడు రంగస్థలానికి తగిన రమణీయరూపం, భావప్రకాశం మీకు లభ్యమవుతాయి. అంతః ప్రబోధం, ప్రతిభ, అభిరుచుల సమయంతో మీరిపనిచేస్తే అర్థవంతమైన, నిరాడంబరమైన ఫలితాలు సిద్ధిస్తాయి.”

తరువాత ఊర్వశి, వెనక రాధ కొయ్యబొమ్మతో నటించిన నీను నటించింది. రాధ నటనకీ ఊర్వశి నటనకీ పోలేదు. ఊర్వశి నటన రమణీయంగా ఉంది.

మెటమీద పసిపాప కనిపించేసరికి ఊర్వశి నిజంగా ఎంతో సంతోషించింది. ఆ పసిబిడ్డ చుట్టూ గంతులు వేసింది.

బిడ్డను పొత్తిళ్ళలో చుట్టుంది. మల్లీ పొత్తిళ్ళు తీసేసింది. బిడ్డను ముద్దిడుకుంది. లాలించింది. ఇదంతా చేస్తుంటే తన చేతిలోడి కొయ్యబొమ్మలనే పరిజ్ఞానమే ఊర్వశికి లేదనిపించింది. కాని ఇంతలో ఆ పసిపాపలో ఎక్కడాచలనం కనిపించలేదు. ఇందుకు కారణం తెలుసుకునేందుకు బిడ్డకేసి తదేక దృష్టితో చూసింది. ఆమెముఖకవళికమారిపోయింది. ఆశ్చర్యం క్రమంగా భయంగా మారడంతో ఆమె కేంద్రీకృతమై బిడ్డనించి దూరదూరంగా వెళ్ళసాగింది. కొంతదూరం వెళ్లి రాతివిగ్రహంలా అయిపోయింది. ఆ విగ్రహంలో విషాదం మూర్తీభవించింది. అంతే. అయితేనేం. ఇందులో ఎంతో విశ్వాసం, మాతృత్వం, యథార్థనాటకీయత ఇమిడిఉన్నాయి. మొదటసారి మృత్యువు తాగిసిల్లగా సున్నితభావాలు ఆమెలో ఎంతగానో రేకెత్తాయి.

“ఆమె చూపిన ప్రతిప్రక్రియా ఎంతో యథార్థంగా, ఎంతో కళాత్మకంగా ఉంది. వాస్తవికజీవితం నించి జాగ్రత్తగా ఏరుకున్న ప్రాథమికతత్వాలమీద ఊర్వశినటన ఆధారపడి ఉండడంవల్లనే మన కంత విశ్వాసం కుదిరింది. ఆమె వాస్తవిక జీవితంలో ఉన్నదంతా తీసుకోలేదు. సరిగ్గా తూచినట్టు అవసరమైనంతే స్వీకరించింది. ఏది శ్రేష్ఠమో గ్రహించే తెలివి ఊర్వశికి ఉంది. అంతేకాదు. ఆమెకి పొందికగా నటించటం ఎలాగోతెలుసు. ఈరెండులక్షణాలు ప్రతినటుడికీ అత్యవసరం.” అన్నారు, జైరెక్కరుగారు.

“అనుభవం ఎక్కువగా లేని ఊర్వశి ఇంత నిర్దుష్టంగా ఎలా నటించగలిగింది?” అని మేము ప్రశ్నించగా డైరెక్టరుగా రిలా జవాబిచ్చారు :

“స్వభావసిద్ధంగా ఉన్న ప్రతిభవల్లా ముఖ్యంగా అతి సున్నితమైన యథార్థతాపరిజ్ఞానంవల్లా అనుభవంలేనివారు గూడా నిర్దుష్టంగా నటించగలుగుతారు.”

సాతం పూర్తిచేసి డైరెక్టరుగారు చెప్పారు:

“ప్రస్తుతానికి యథార్థతా పరిజ్ఞానం, అయథార్థత, రంగస్థలంమీద విశ్వాసంగురించి చెప్పవలసిందంతా చెప్పాను. ప్రకృతి ప్రసాదించిన యథార్థతాపరిజ్ఞానాన్ని ఎలా పెంపొందించుకోవాలో, ఎలా క్రమబద్ధం చేసుకోవాలో తెలుసుకుందాం.

“ఇంటిలో, రంగస్థలంమీద, రిహార్సలు సమయంలో మన కార్యకలాపంలో అడుగడుగునా యథార్థతా పరిజ్ఞానం మనలను అనుసరించే ఉంటుంది. అందుచేత దీనిని అభివృద్ధి పరచుకునే అవకాశాలు మనకు అనేకం తటస్థిస్తాయి.

“నటుడుచేసి చూపే ప్రతిపనిలోనూ ఈ యథార్థతా పరిజ్ఞానం చొచ్చుకుపోయి, దానిని సరిచేస్తుండాలి. అంతర, బాహ్య ప్రక్రియలన్నీ దానిఅజమాయిషీకింద, దానిసమ్మతితో జరగాలి.

“ఈ యథార్థతాపరిజ్ఞానాన్ని పెంపొందించుకుని బలీయంచేసుకోడంమీదనే మన దృష్టిసంతా కేంద్రీకరించాలి. రంగస్థలంమీద యథార్థాన్ని ప్రదర్శించడంకంటే అయథార్థతకు దిగజారడం తేలిక. అందువల్లనే యథార్థతా పరిజ్ఞానాన్ని

పెంపొందించుకోడం కష్టం. ఇందుకు ఎంతో శ్రద్ధ, ఏకాగ్రత అవసరం.

“అయథార్థతను విస్మరించండి. మీ తలకు మించిన పనులకు పూనుకోకండి. ప్రకృతికీ, హేతువాదానికీ, ఇంగిత జ్ఞానానికీ విరుద్ధమైనవాటినిన్నీటిని పరిత్యజించండి. ఇవి ఆతిశయోక్తిని, అయథార్థతనూ, వికృతరూపాన్నీ జనింపజేస్తాయి. యథార్థతా వాహినితో తుంగమొక్కలను పెరగనీయకండి. హాంగామా, యాంత్రికనటనకు తలవొగ్గకుండా, ఆ భావాలను కూకటివేళ్ళతో సహా పెకిలించి వేయండి.”



9. ఉ ద్వే గ స్తృ తి

వెనక మేం అభ్యసించిన 'పిచ్చివాడినీను' నేడు మళ్ళా ప్రారంభించాం. ఈమధ్య ఇలాంటి వేమీ అభ్యసించడం లేదేమో, మాకందరికీ ఉత్సాహం రేకెత్తింది. ఏం చెయ్యాలో, ఎలా చెయ్యాలో మాకందరికీ అవగాహన అవడంవల్ల ఈసీను పూర్వంకంటే శక్తివంతంగా నటించాం. ఈసీనులో, తలుపు తెరుచుకోకుండా నొక్కిపట్టుకున్న శివం అకస్మాత్తుగా వెనకకి ఉరకడంలో మాకు కలిగిన భయంవల్ల పూర్వంలాగానే హడావిడిగా పరుగెత్తాం. ఇలా జరుగుతుందని మాకు ముందుగానే తెలుసు కాబట్టి మేం హడావిడిగా పరుగెత్తడం విస్మయంగా గోచరించి ప్రేక్షకహృదయాలకు హత్తుకుంది.

పూర్వం ఈ సీనులో నే నెలా నటించానో సరిగ్గా అలాగే ఇప్పుడూ నటించాను. నేను బల్లకిందికి దూరాను కాకపోతే వెనుకటితడవ రూశ్మికర్రచేతిలో గట్టిగా పట్టుకుంటే ఈతడవ పెద్దపుస్తకం పుచ్చుకున్నాను. తతిమ్మావాళ్ళుకూడా పూర్వంలాగానే నటించారు. కిందటిసారి కల్పన రాధమీద పడింది. అప్పుడు యాదృచ్ఛికంగా తలగడా మంచంమీదనించి కిందపడితే కల్పనతీసి మంచంమీద పెట్టింది మరి ఇప్పుడు కల్పన రాధమీద పడలేదుగాని రాసుకుపోయింది. తలగడా యాదృచ్ఛికంగా కిందపడలేదు. కల్పన దానిని కిందపడవేసి తీసి మంచంమీద పెట్టింది.

జైరెక్కరుగారు, అసిస్టెంటుజైరెక్కరుగారు ఈ తడవ మా ప్రదర్శనం కృత్రిమంగా, తెచ్చిపెట్టుకున్నట్లుగా, అసంగతంగా ఉందని, కిందటిసారి మేం సూటిగా, చిత్తశుద్ధితో, యథార్థతతో నటించామని చెప్పేసరికి మాకందరికీ ఆశ్చర్యం వేసింది. మేమెంతో అనుభూతితో నటించామని వాదించాం. దానిమీద జైరెక్కరుగారు అన్నారుగదా: “మీరు ఏదో అనుభూతిపొందినమాట నిజమే. ఒకటి ఉన్నంతవరకు ఏదో ఒక అనుభూతి పొందుతూనే ఉంటాం. మనకు కాలసింది ఏమిటా అనుభూతి అనేదే. అందుకని నేటి మీ ప్రదర్శనాన్ని విశ్లేషించి పూర్వంలాగానే ఈ సారికూడా బాహ్య ప్రక్రియలు, చలనం దగ్గరినంచి చిన్నచిన్న విషయాలవరకు ఏ మాత్రం తేడాలేకుండా చూపారు. ఆ ప్రదర్శనాని కిది ఫోటో అని పిస్తుంది. దీనినిబట్టి బాహ్య, వాస్తవికవిషయాలను స్మృతిలో ఉంచుకునే క్రిమీకు బాగా ఉందని ఋజువు అవుతోంది.

“మీరంతా గుమిగూడడం, గుమిగూడినవిధం అంత ముఖ్యమైందా? ప్రేక్షకులకు మనచిత్తవృత్తిమీదనే ఎక్కువ ఆసక్తి ఉంటుంది. మన అనుభవాలనించి తిసుకుని పాత్రలో చొప్పించిన భావాలు మాత్రమే నాటకానికి జీవంపోస్తాయి. మీ రాభావాలనే ద్యోతకం చెయ్యలేదు. హృదయంలోంచి ఆవిర్భవించని బాహ్య ప్రదర్శనం లాంఛనప్రాయంగా, నిర్జీవంగా, రసవిహీనంగా ఉంటుంది. ఇదీ నూ రెండు ప్రదర్శనాలకూ గల తేడా. మొట్టమొదట పిచ్చివాడి విషయం నేను సూచించినప్పుడు మీలో ప్రతి ఒక్కరూ ముందుగా మీ ఆత్మరక్షణమీదనే మనసును కేంద్రీకరించి, ఆ తర్వాతనే

ప్రక్రియకు పూనుకున్నారు. అదే సవ్యమైన, హేతుబద్ధమైన విధానం. అంతర అనుభూతి ముందుగా కలిగింది. ఆతర్వాత అది బాహ్యరూపంలో వెలువడింది. కాని ఇవాళ ఇందుకు సరిగ్గావ్యతిరేకంగా జరిగింది. బాగానటించగలమనే ధీమాతో మీరు బాహ్యరూపాలను కాపీ చెయ్యడంతప్ప తక్కినవాటిని గురించి ఆలోచించనే లేదు. మొదటిసారి మీరు ఈ సీను నటించినపుడు ఆవంతయిన చలీచప్పిడిలేదు. ఇవాళ గోలగోల చేసేశారు. మీరు మీమీ నస్తువులను - కల్పన తలగడా, మధు రూళ్ళకర్రబదులు పెద్ద పుస్తకం-జాగ్రతపెట్టుకోవడంలో నిమగ్నమైపోయారు”

“ఏం చెయ్యమంటారు? రూళ్ళకర్ర సమయానికి కనిపించకపోతే పుస్తకం జాగ్రతపెట్టాను” అన్నాను, నేను.

“మీరు మొదటిసారి ఈ సీను ప్రదర్శించినపుడు ఇవన్నీ ముందుగానే జాగ్రతపెట్టుకున్నారా? లేదే. శివం కేకపెడతాడనీ, మీకందరికీ భయం వేస్తుందనీ మీకుముందుగా తెలుసా?” ఇలా వెటకారంగా ప్రారంభించారు, డైరెక్టరుగారు. “ఇవాళ ఆ పుస్తకం కావలసివస్తుందని ముందుగానే ఎలా అనుకున్నావు? ఆ పుస్తకం కాకతాళీయంగా నీ చేతికి దొరకాలి. పూర్వంలాగా ఇవాళ అంతా కాకతాళీయంగా జరిగిపోలేదు కిందటి తడవ మీరు ఆ తలుపుమీదనించి దృష్టిని మళ్ళించనేలేదు. ఇవాళ మీ దృష్టి అంతా మా మీదనే ఉంది. మీనటనమీద మా అభిప్రాయం తెలుసుకోవాలని మీకు ఆసక్తి కలిగింది. అందువల్ల పిచ్చివాడి బారిపడకుండా చాక్కునే బదులు మీ నటన అంతా మాకు చూపించసాగారు. కిందటిసారి మీ అంతర

భావాలు, అంతఃప్రబోధం, అనుభూతి ప్రేరేపించగా నటించారు. ఈ తడవ ఆకదలికలనే యాంత్రికంగాచూపారు. ఈ ఘట్టాన్ని కొంగ్రొత్తగాను, సజీవంగాను సృజించడానికిబదులు. చక్కగా రిహార్సులు వేశారు. మీరు జీవితస్మృతులనించికాక మీ హృదయంలో నాటుకుపోయిన నాటకీయభాండాంనించి సాధనసామాగ్రిని స్వీకరించారు. మీ ప్రథమ మనోవ్యాపారమే ప్రక్రియగా అవతరించింది. మమ్మల్ని మెప్పించడానికి ఆ ప్రక్రియనే కొండలతచేసి చూపారు.

“ఒకమాటు ఒక యువకుడు ఒక పెద్ద డైరెక్టరు దగ్గరికి వెళ్ళి ‘నేను వేషాలు వేయడానికి పనికివస్తానా?’ అని ప్రశ్నించాడు. ఆ డైరెక్టరు ‘ఓమాటు బయటికి వెళ్ళివచ్చి అదే ప్రశ్న మళ్ళీ నన్ను అడుగు’ అన్నాడు. ఆ యువకుడు అలానేబయటికి వెళ్ళివచ్చి మళ్ళీ అదేప్రశ్న వేశాడు. కాని ఆ యువకుడు మొదట వెలురించిన భావాలను రెండోసారి వెలువరించలేక పోయాడు. అయితే ఆ యువకునితో మమ్మల్ని పోల్చడం వల్లగాని, నేడుమీరు బాగా నటించలేకపోవడంవల్లగాని గాబరా పడవలసినపనిలేదు. మీ పరాజయానికికారణం నేటికార్యకలాపంలోనే ఉంది. సృజనాత్మక కార్యకలాపంలో ‘ఆకస్మికత’ బాగాపనిచేసేకప్పిలాంటిది. మీ మొదటి ప్రదర్శనంలో ఈఆకస్మికతాలక్షణంఉంది. పిచ్చినాడు వస్తున్నాడనేభావం మీబుర్రలోకి ఎక్కించగానే మీరు నిజంగా ఉద్రిక్తులై పోయారు. ఇక ఇప్పుడు ‘ఆకస్మికత’ పాతపడిపోయింది. ఈసీనులో జరిగేదంతా ముందుగానే మీకు తెలుసు. అంతా మీకు పరిచయమైందే, స్పష్టమైందే. మీసంచలనం యొక్క బాహ్యరూపాలు

కూడా మీకు తెలుసు. ఈ పరిస్థితులలో ఈ సీనును మళ్ళీ కొత్తగా పరిశీలించడం, ఉద్వేగమార్గాన్ని అనుసరించడం అవసరమని మీరు తలపోయలేదు.

“ముందుగా తయారుచేసిపెట్టుకున్న బాహ్యరూపం నటులను అమితంగా ప్రలోభపరుస్తుంది. అనుభవశూన్యమైన మీరు ఈ ప్రలోభానికి లొంగిపోవడం వింతగాదు. కాని ఇందు వల్ల బాహ్యప్రక్రియాస్మృతి మీకు బాగాఉందని తెలుస్తోంది. ఇక ఉద్వేగస్మృతి కన్ను పొడుచుకున్నా కనిపించలేదు.”

ఉద్వేగస్మృతి అంటే ఏమిటో వివరించమని మేము కోరగా డైరెక్టరుగా రిలాచేసారు: “సంస్కృతలాక్షణికులు ‘సదృశ జ్ఞాన చింతాదులవలన పూర్వానుభూతార్థ విషయక జ్ఞానము స్మృతి’ అని నిర్వచించారు. దీనివిశిష్టతను గ్రహించి భాసాది మహాకవులు తమనాటకాలలో దీని రసవత్తరంగా ఉపయోగించుకున్నారు. ఇటీవల ఫ్రెంచి మనస్తత్వవేత్తరిబాట్ దీనిమీద ఎక్కువగా పరిశోధనలుచేశాడు. ఉద్వేగస్మృతి అంటే ఏమిటో ఒక కథ ద్వారా చెబుతా వినండి. ఒకమాటు ఇద్దరు ప్రయాణికులు సముద్రంలో పడిపోయి ఆటుపోటులకు కొండగుట్టలమీదికి వెళ్ళి పడ్డారు. ఈ సంఘటనలో వారివారికి కలిగిన భావాలను ఇద్దరూ వివరించారు. ఒకతనికి ప్రతిచిన్నవిషయమూ జ్ఞప్తిలో ఉంది. ఎక్కడకు, ఎందుకు వెళ్ళిందీ, ఎక్కడ గుట్టలు ఎక్కిందీ, ఎక్కడ దిగిందీ వివరాలతోసహా అతనికి జ్ఞాపకముంది. ఇక రెండవవానికి ఆస్థలమే గుర్తులేదు. అతనికి కలిగిన ఉద్వేగాలు మాత్రమే స్మృతిపథంలో నిలిచిపోయాయి. సంతోషం, భయం, ఆశ, అనుమానం, కంగారు వసగా ఆతనిలో జనించాయి

పిచ్చినాడి సీను తొలిసారి మీరు నటించినపుడు ఉద్వేగాలను పొందారు. పిచ్చివాడి సంగతి సూచించగానే మీకు కలిగిన భయం, కంగారు నా కిప్పటికీ స్పష్టంగానే జ్ఞాపక మున్నాయి.

“ఏంచేదామా అని ఆలోచించేటప్పుడు మీరు నేలకు అంటుకుపోయారు. తలుపువెనకాలపైన్న ఆకల్పిత పురుషుని మీదనే మీదృష్టిఅంతా కేంద్రీకృతమైంది. ఆ కల్పనలోకి మీకు విశ్వాసం కుదరగానే యథార్థఉద్వేగంతో, యథార్థ ప్రక్రియలతో మీరు నటించసాగారు. నేను చెప్పిన కథలోని రెండవప్రయాణీకునిలాగా మొదటిసారి మీరు పొందిన అనుభూతులను తిరిగి తెచ్చుకుని అప్రయత్నంగా, శ్రమపడకుండా ఇవాళికూడా నటించిఉంటే మీకు అసాధారణమైన ఉద్వేగ స్మృతిఉందని తలచేవాడిని. కాని అలా జరగలేదు. సరే. పోనీ, మీ బాహ్యవిధానం ప్రకారమే ఇప్పటికీ నటించండి. ఆ తర్వాతమత్రం మీరు మీ మీ పూర్వానుభూతులను స్మృతికి తెచ్చుకుని వాటిమార్గాన్నే నటించాలి. మీ ౯లొ చేయగలిగితే మీకు అసాధారణమైంది కాకపోయినా మంచి ఉద్వేగస్మృతిఉందన్నమాట. బాహ్యవిధానం మీ పూర్వానుభూతులను స్మృతిలోకి తేలేకపోయినా, నిర్ణీత పరిస్థితులను నూత్నదృష్టిలోచూడాలనే ఆకాంక్ష కలిగించకపోయినా దాని ప్రకారమే నటించండి. మీకు భావోద్రేకం కలిగించే నూత్న కల్పితాంశాలను కథలో ప్రవేశపెట్టడానికి మన సత్త్వశిల్పాన్ని ఉపయోగించండి. ఇందులో మీరు విజయంపొందితే మీకు ఉద్వేగస్మృతిఉందని గుర్తిస్తాను. ఇవాళి ఈ రెండు పద్ధతుల్లో ఏదకటీ మీరు అవలంబించలేదు.”

“మాకు ఉద్వేగస్మృతిలేదనే అంటారా?” అని నేను ప్రశ్నించాను.

“మీకు ఉద్వేగస్మృతి లేదని ముందుగా ఎలా నిర్ణయించగలం! రేపు కొన్ని పరీక్షలుచేసి ఈ విషయం తేల్చుకుందాం” అని డైరెక్టరుగారు పాఠంముగించారు.

౨

ఈరోజున ఉద్వేగస్మృతి పరీక్ష ప్రారంభమైంది.

“వెనక ఒకమాటు బళ్ళారి రాఘవ నటనచూసి ముగ్ధుడనై పోయానని చెప్పావు, జ్ఞాపకముందా? ఆయన నటనా విశేషాలను సవివరంగా ఇప్పుడు స్మృతికి తెచ్చుకోగలవా? చాలా సంవత్సరాలు అయిపోయిందనుకో. అయినా ఆ ప్రదర్శనం స్మృతికిరాగానే ఆనాడు నువ్వుపొందిన ఆనందం తిరిగి పొందగలవా?” అని డైరెక్టరుగారు నను ప్రశ్నించారు.

“ఆ - ఇప్పుడుకూడా ఆనాటి ప్రదర్శనాన్ని తలుచుకుంటే వెనకటిలాగానే నా హృదయం కదల బారుతుంది. కాని అనుభూతి పూర్వ మంత తీవ్రంగా ఉండడంలేదు.”

“నీ హృదయాన్ని ఉరకలు పెట్టించే అంత బలీయంగా ఆ అనుభూతి ఉందా?”

“ధ్యాసంతా దానిమీదేఉంచితే అంతపనీజరుగుతుంది.”

“ఇదివరలో నీ ప్రాణస్నేహితుని మృతినిగురించి చెప్పావుకదా, ఆ విషాదగాథ స్మృతికి వచ్చినపుడు అంతరికంగాగాని, భౌతికంగాగాని, నీకు ఎలాంటి అనుభూతి కలుగుతుంది?”

“ఆ విషాదగాథ స్మృతికి రాగానే నేను కుంగిపోతాను. అందుకని ఆ గాథని విస్మరించాలని యత్నిస్తున్నాను.”

“రాఘవ నటనవల్ల, నీ ప్రాణస్నేహితుని మృతివల్ల కలిగిన అనుభూతులను తిరిగి పొందేటట్లు చేసే స్మృతివిశ్లేషాన్నే ఉద్వేగస్మృతి అంటారు. మరిచేపోయిన వస్తువునుగాని, స్థలాన్నిగాని, మనిషినిగాని, చతుఃస్మృతివల్ల తిరిగి జ్ఞాపకం తెచ్చుకోగలం. అప్పుడు హృదయంలో వాటి ప్రతిబింబాలు తిరిగి ఏర్పడతాయి. అలాగే పూర్వం అనుభవించిన భావాలను ఉద్వేగస్మృతివల్ల తిరిగి అనుభవించ గలుగుతాం. ఆ భావాలు తిరిగి ఎన్నటికీ రావనుకుంటే ఆకస్మికంగా ఏనూచన వలననో, ఆలోచనవలననో, సుపరిచితమైన వస్తువువలననో ఆ భావాలు పూర్వమంత శక్తివంతంగా తిరిగి ఆవిర్భవిస్తాయి. ఒకొక్కప్పుడు పూర్వమంత బలీయంగాను, ఒకొక్కప్పుడు బలహీనంగాను ఆ ఉద్వేగాలు లుంటాయి. ఒకొక్కప్పుడు అంతబలీయమైన ఉద్వేగాలు ఇంకో రూపంలో ప్రత్యక్షమవుతాయి.

“ఇప్పటికీ పూర్వానుభూతులు స్మృతికిరాగానే ఆయా అనుభూతులనుబట్టి నువు ఉబ్బొంగిపోతున్నావు, కుంగిపోతున్నావు. విషాదగాథలను తలుచుకోడానికి భయపడుతున్నావు. కాబట్టి నీకు ఉద్వేగస్మృతి ఉందనే చెప్పాలి. కాని నువ్వు రంగస్థలావూడికి ఎక్కి ఇతరుల సహాయంతో నిమిత్తంలేకుండా విజయంసాధించడానికి తగినంతశిక్షణ నీ ఉద్వేగస్మృతికి లేదు.”

తరువాత డైరెక్టరుగారు పంచేంద్రియాలకు సంబంధించిన అనుభూతులపై ఆధారపడ్డ అనుభూతిస్మృతికీ, ఉద్వేగస్మృతికీ గల తేడా వివరించారు.

“నటులు అనుభూతి స్మృతిని ఎంతవరకు ఉపయోగిస్తారు? సంచేంద్రియాలు విలువలలోగల భిన్నత్వం ఏమిటి?” అని ప్రశ్నించగా డైరెక్టరుగారు ఒకొక్క ఇంద్రియాన్నే తీసుకుని పరిశీలించుదామన్నారు.

“సంచేంద్రియాలలోకల్లా కన్ను, చెవి చాలా సున్నితములైనవి. వాటిద్వారా అనేక విషయాలు మన హృదయ ఫలకాలమీద హత్తుకుంటాయి. ఎన్నడో చవిపోయిన వారి చిత్రాన్ని చిత్రించడానికి కావలసిన అంతర్దృష్టి కొంతమంది చిత్రకారులకుంటుంది. కొంతమంది పాటకులకు పూర్వంఎపుడో విన్ననాదాలనుతిరిగి మనసులో కల్పించుకోగల శక్తి ఉంటుంది. అపుడేవీరువిన్న స్వరమాలికనుగూడా మనసులో పాడుకోగలరు అలాగే నటులకూ ఇలాంటి చతుః, శ్రవణ శక్తులుంటాయి. ఈశక్తులను ముందుగా ఉపయోగించి చూసుకుని, ఆ తర్వాత రకరకాల చిత్రాలను స్మృతికి తెచ్చుకుంటారు. మనిషి ముఖం, ముఖకవళికలు, నడక, అలవాట్లు, కదలికలు, గొంతు, దుస్తులు మొదలైన లక్షణాలు ఇట్టే వారి స్మృతికి తిరిగివస్తాయి.

“ఇంతేకాదు. వాస్తవిక జగత్తులో విన్న, కన్న విషయాలను జప్తియందుంచుకుని తిరిగి వాటిని వెలువరించగల శక్తిగల కొంతమందికి ముఖ్యంగా కళాకారులకు ఎన్నడూకనవి వినని విషయాలను ఊహశక్తితో అనుభూతికి తెచ్చుకునితిరిగి వాటిని ద్యోతకం చేయగల శక్తి ఉంటుంది. చతుఃశక్తిగల నటులకు విషయం దృశ్యమాన మైతేనేగాని ఉద్వేగం ఉత్పన్నం కాదు. మరికొందరికి తాముధరించేపాత్రస్వరం మనోవిధిలో

వినిపించాలి. శ్రవణస్మృతివల్లగాని వీరికి భావోద్రేకం కలగదు.”

“అయితే తక్కిన ఇంద్రియాలసంగతేమిటి? వాటితో కూడా అవసరముందా?” అని విద్యార్థులలో ఒకరు ప్రశ్నించారు.

“ఆ- వాటి అవసరమూ ఉంది. మాంచి రుచికరమైన భోజనమో, పదార్థాల తింటున్నట్టు ప్రదర్శించాలనుకోండి. నటుడికీ, ప్రేక్షకులకీ నోయారేటంత రసవత్తంగా ప్రదర్శించాలంటే మాంచి రుచికరమైన పదార్థాల స్మృతి అతిసున్నితంగా ఉండాలి. లేకపోతే ఆ ఘట్టం రక్షితం. తిండిలోని ఆనందం ద్యోతకం కాదు” అన్నారు డైరెక్టరుగారు.

“ఇక స్పర్శేంద్రియాన్ని ఎక్కడ ఉపయోగించకలుగుతాం?” అని నేను ప్రశ్నించాను.

“కృష్ణరాయబారంలో పుట్టుగుడ్డి ధృతరాష్ట్రుడు తన సంతానాన్ని ఎలా గుర్తుపడుతున్నాడు? స్పర్శవల్లగాదూ? అలాంటి నాటకాలలో స్పర్శేంద్రియం ఉపయోగిస్తుంది.

“ఎంత నిరుష్ణమైన శిల్పమైనా ప్రకృతిసిద్ధమైన కళతో సరిరాదు. నేను అనేకమంది నటశిల్పులను చూచాను. ప్రకృతి నాయకత్వాన కళాత్మకమైన అంతఃప్రబోధం ముందు వారి శిల్పం ఎందుకూ కొరగాదు. అతి సంక్లిష్టమైన మానవప్రకృతిలోని అనేక విషయాలు మనకి అర్థంకావు. వాటిని మనచైతన్యం నాయకత్వాన పని చేయించలేం. ఒక్క ప్రకృతిమాత్రమే వాటిలోకి చొరబడగలదు. ఆ ప్రకృతిసహాయం అపేక్షించకపోతే మన సృజనాత్మకయంత్రం మనమాట ఏమాత్రం వినదు.

ఘోష, జిహ్వ, స్పర్శేంద్రియాబుసూడా మనకి ఉపయుక్తమైనవే. ఒక్కొక్కపుడు నాటకకళలో ప్రాధాన్యం వహిస్తాయి. అవి సహాయకారులేకాని ఉద్వేగస్మృతిని మేల్కొల్పడానికి ఎక్కువగా ఉపయోగపడవు. ”

3

దైర్యేంద్రుగారు పనిమీద ఊరికి వెళ్ళారు. మేము కసరతు, నాట్యం, ఉచ్చారణ మొదలైనవి అభ్యసిస్తున్నాం. ఇటీవల మేం అవలోధిస్తున్న ఉద్వేగస్మృతిని బాగా బోధపరిచే ఒక సంఘటన జరిగింది.

నేనూ, సత్యం కలిసి మా ఇంటికి నడిచి వెళుతున్నాం. రోడ్డు మధ్యలో పెద్దగుంపు కనిపించింది. నా కిలాంటి దృశ్యాలంటే మహాఇష్టం. గుంపుమధ్యకి చొచ్చుకుపోయాను. అక్కడ భయంకరదృశ్యం ఒకటి నాకంట బడింది. చితికిపోయిన బట్టలు కట్టుకుని ఒక వృద్ధు రోడ్డుమధ్యన పడున్నాడు. రెండుచేతులూ తెగిపోయిన్నాయి. దవడ చితికిపోయింది. ముఖం మహావికృతంగా ఉంది. నేలంతా నెత్తురుమయం. పాపం! ఇతనిమీదుగా కారుపోయింది. కండక్టరు తన తప్పేమీలేదని ఋజువుచేసుకోడానికి నానాశంటాలు పడుతున్నాడు. పక్క మందులపాపు లోంచి కాంపౌండరు పరుగెత్తుకొచ్చి ఇంత పత్తిమీద ఏదో మందు వేసి ముసిలాడికి వాసన చూపిస్తున్నాడు. కొద్దిదూరంలో పిల్లలు కులాసాగా ఆడుకుంటున్నారు. ముసిలాడిచేతి ఎముక ఒకటి విరిగిపడి ఉంది. కాళ్ళకు అడ్డంవచ్చిందని ఒకకుర్రాడు దాన్నితీసి మురుగుకాలువలో పడేశాడు. ఒకావిడ ఘోషలు

మని ఏడుస్తోంది. అయితే జనంతా తమ కేమీ పట్టనట్లు చూస్తూ నుంచున్నారు.

ఈ దృశ్యం నా హృదయంలో గాఢంగా నాటుకు పోయింది. భూమ్మీద ఇంత భయానక దృశ్యం, పైన నిర్మలా కాశం! ప్రకృతిలో ఎంత వైరుధ్యం ఉంది! నేను బాగా కుంగి పోయాను. తెప్పరిల్లుకోడానికి చాలాసేపు పట్టింది... ఒక రాత్రివేళ నాకు మెలుకువవచ్చింది. నేను కళ్ళారాచూచిన దృశ్యంకంటే, అర్ధరాత్రివేళ నాకళ్ళముందు చటుక్కున ద్వారా కనిపించిన దృశ్యం మహాభయంకరంగా ఉంది. అర్ధరాత్రివేళ ఇలా అనిపించడం సహజమే. కాని దీనికి కారణం నా ఉద్వేగస్మృతి, భావాలను ప్రకటింపజేసే దానికీ అని భావించుకున్నాను.

కొన్నిరోజులు గడిచినాక యాదృచ్ఛికంగా పైసంఘటన జరిగిన సలంమీదుగా వెడుతూ అప్రయత్నంగా ఆగి అక్కడ జరిగిన సంఘటననుజ్ఞాపికి తెచ్చుకోవాలని యత్నించాను. అక్కడ ఆసంఘటన జరిగిన గుర్తులన్నీ మాసి పోయాయి. ఒక హంస లేచిపోయింది. అంతే. ఆ ముసిలాడి భార్యాపిల్లలకి ఇంత నవ్వుపరిహారం ఇచ్చారేమో! అప్పుడు అందరికీ సంతృప్తి కలుగుతుంది. అలా జరక్క అతని భార్యా పిల్లలు ఆకలిమంటలకు మాడిపోతున్నారేమో!

ఈ విధంగా తెలపోస్తుంటే ఆ భయానక దృశ్యస్మృతులు తిరిగి నాలో వచ్చాయి. ఇదివరకు భయానకమైన భౌతిక విపరాలు - తెగిపోయినచేతులు, పచ్చడయిపోయిన దవడ, నెత్తురుకాలుషలో పిల్లలు ఆడకోవడం - చూచాను. ఇప్పుడు

కూడా ఆ స్మృతులు నాహృదయాన్ని కలచివేశాయి. పూర్వం కుంగిపోయాను. ఇప్పుడు ఆకస్మికంగా మానవుని క్రూరత్వం మీద, అన్యాయంమీద చచ్చేటంతకోపం వచ్చింది.

వారంరోజులు గడిచాయి. కాలేజీకి వెళుతూ మళ్ళీ ఆ స్థలంమీదుగానే వెళ్లాను. ఆ సంఘటన విషయం ఆలోచించడాని కని అక్కడ ఒక్కక్షణం ఆగాను. ఆరోజునలాగానే వీధంతా జనంతో నిండిఉంది. అదే జీవితం. నేలకొరిగిన ఆ వృద్ధుడు జ్ఞాపకంవచ్చాడు. అదే మరణం. నెత్తురు కాలవ మానవుని పాపప్రవాహం. పైన ఆకాశం, సూర్యుడు దేదీప్య మానంగా వెలిగిపోతున్నారు. అదే అక్షయం. ప్రయాణీకులను నింపుకునిపోతున్న సిటీబస్సులు అజ్ఞాతలోకాలకు పోయే మానవసంతతికి చిహ్నం. ఆభయానకదృశ్యం ఎంతో గంభీరంగా నేడు కనిపించింది.

౪

ఇవాళ అకస్మాత్తుగా ఒక విచిత్రానుభూతి కలిగింది. ఆ వృద్ధుని మరణంగురించి ఆలోచిస్తూంటే నా మనోవీధిలో కారుఎక్కువ ప్రాధాన్యం వహించసాగింది. అయితే, ఆ కారు వృద్ధునిమీదుగా పోయినకాదు కాదు, గత శీతాకాలంలో నేను బందరు వెళుతుండగా కొంతదూరం వెళ్ళేసరికి కారు రోడ్డుతప్పి పల్లంలోకి దిగబడింది. మే మంతా దిగి మా బల మంతా ఉపయోగించి కారును మెల్లిగ రోడ్డుమీదికి ఎక్కించాం. ప్రయాణీకులంతా లోలో చెయ్యి వేస్తేనేగాని కారునడవలేదు. ఆ కారు ఎంతబరువుండి, దానిమీదు మనమెంత అనిపించింది.

ఇటీవలి అనుభూతి స్మృతికంటె పూర్వానుభూతి స్మృతి ఎంత బలీయమైంది! ఎందు కంతకంటె గాఢంగా నా హృదయం కూడా హత్తుకుంది? ఇంకో దృక్కోణంలోంచి చూడాలి. వీధిలో ఒక వృద్ధుడు పడిపోయి ఉండడం, ఒక కాంపౌండరు అతని మీదకి వంగి మందు వాసన చూపించడం - ఈ దృశ్యం తలపోసుంటే ఇంకో సంఘటన జ్ఞాపకం వచ్చింది. చాలా కాలం క్రితం ఒక రోజున రోడ్డు పక్కన ఒక కోతి చచ్చి పడి ఉండడం చూచాను. ఒక పాములవాడు వంగి దాని నోట్లో ఏదో ఆహారం పెట్టి బోతున్నాడు. ఆ వృద్ధుని మరణ దృశ్యం కంటె ఈ దృశ్యం నా మనసును అమితంగా కలిచివేసింది. నా స్మృతి పథంలో గాఢంగా నాటుకుపోయింది. నేనెగనక వృద్ధుని మరణ దృశ్యాన్ని ప్రదర్శించవలసివస్తే ఆ నిషాద సంఘటనని (చి కంటె కోతి మరణ దృశ్యాన్ను)ంచే నా పాత్రకు కావలసిన ఉద్వేగ సామగ్రిని ఎంచుకుంటాను. దీనికి కారణమేమిటో?

౨

నేటినించీ మళ్ళీ పాతాలు ప్రారంభమయ్యాయి. ఆ వృద్ధుని మరణ ఉదంతం మీద నా భావాలలో గలిగిన పరిణామ విధానమును డైరెక్టరుగారితో చెప్పాను.

“మన హృదయంలో జరిగే భావపరిణామానికిది చక్కని ఉదాహరణ. మనలో ప్రతి ఒక్కరం అనేక యాదృచ్ఛిక సంఘటనలను చూచే ఉంటాం. అవి మన స్మృతి పథంలో నిలిచిపోతాయి. అలా నిలిచిపోయేవి ఆయా సంఘటనల వివరాలు

కావు. మన హృదయాలలో నాటుకుపోయిన ప్రధాన లక్షణాలుమాత్రమే మన స్మృతిపథంలో నిలిచిపోతాయి. ఈభావముద్రలలోనించి ఆ ఆనుభూతికి సంబంధించిన ఒక అనుభూతి స్మృతి రూపొందుతుంది. ఈ స్మృతి ప్రగాఢమైంది, సంక్షిప్తమైంది. ఇది పెద్ద ఎత్తున సంయోజనంపొందిన స్మృతి. ఇది వాస్తవిక సంఘటనకంటే ఎక్కువ నిర్మలమైంది, సంక్షిప్తమైంది, సాంద్రమైంది, తీవ్రమైంది, బలీయమైంది.

“మన స్మృతిలో నిలిచిపోయిన భావాలను కాలపురుషుడు వడియగడతాడు. అంతేకాదు. అతడు గొప్ప కళాకారుడుకూడా. స్మృతులను పరిశుద్ధం చేయడమేగాక, అతిబాధాకరమైన వాస్తవిక స్మృతులను రసంగా మారుస్తాడు”

“కాని గొప్పగొప్ప కవులు, కళాకారులు ప్రకృతినించే తమ సాధనసామాగ్రిని స్వీకరిస్తారుకదా మరి దానికేం చెబుతారు ?” అని ఒక విద్యార్థి ప్రశ్నించాడు.

“నిజమే. కాని కవులు, కళాకారులు ప్రకృతిని యథాతథంగా ప్రదర్శించరు. ప్రకృతినించి స్వీకరించిన సామాగ్రి వారి స్వత్వముగుండా ప్రవహిస్తుంది. ఈ సాధన సామాగ్రికి వారి ఉద్వేగస్మృతిభాండాంధారనించి తీసుకున్న సజీవసామాగ్రి సహాయకారి అవుతుంది. ఉదాహరణకు కాళిదాసును తీసుకుందాం. కాళిదాసు ఇతరులు ఇదివరలో రాసిన కథలనించే తన నాయికానాయకులను తీసుకున్నాడు. తన స్వంత ఉద్వేగస్మృతులను అనుసరించి ఆయాపాత్రలకి జీవంపోశాడు. అతని హృదయంలో నాటుకుపోయిన భావాలను కాలపురుషుడు విస్మయించేసి వాటిని రసమయంచేశాడు. అవి కాళిదాసు సృజనాత్మతకార్యకలాపానికి ఉత్తమ సామాగ్రి అయ్యాయి.”

స్మృతులలో జరిగిన వ్యక్తి పరివర్తనను గురించి నేను చెప్పగా, డైరెక్టరుగారు అన్నారు:

“అందులో ఆశ్చర్య పడవలసిందే నాలేదు. గ్రంథాలయంలోని గ్రంథాలను ఉపయోగించినట్లుగా అనుభూతి స్మృతులను ఉపయోగిస్తూ మునుకొన్నాడు. మన ఉద్వేగస్మృతి వాస్తవంగా ఎలా ఉంటుందో మీరు మీ మనసులో చిత్రించుకోగలరా? అసంఖ్యాకమైన గృహాలను ఊహించుకోండి. ప్రతి గృహంలోను అసంఖ్యాకమైన గదులు, ప్రతిగదిలోను అసంఖ్యాకమైన బీరువాలు, పెట్టెలు, కుర్చీలు, బల్బులు ఉన్నాయనుకోండి. ఆ గదులలో ఎక్కడో ఒక గదిలో ఏదో ఒక చిన్ని పూస ఉందనుకోండి. మీరు కావలసిన గది, బీరువా, కుర్చీ కనుక్కోవడం తేలికే. కాని కావలసిన పెట్టెను కనుక్కోవడం కొంచెం కష్టం. ఇవాళ కనిపించి తరుక్కుమని, దృష్టి పథంనించి మాయమైన ఆ చిన్ని పూసను కనుక్కోవడం ఎవరి తరం? అదృష్టముంటేనే మళ్ళీ ఆ పూస మన కంటబడుతుంది.

“మన స్మృతి భండారం కూడా సరిగ్గా ఇలానే ఉంటుంది. దానిలోనూ అసంఖ్యాకమైన గదులు, బీరువాలలాంటి విభాగాలుంటాయి. కొన్ని భాగాలలోకి మనం తేలిగ్గా ప్రవేశించగలం. కొన్నిటిలో ప్రవేశించడం కష్టం. ఒకసారి తరుక్కుమని మెరిసి మాయమైపోయిన ఉద్వేగాన్ని తిరిగి స్వాధీన పర్చుకోవడమే మనముండున్న సమస్య. ఉద్వేగం మన స్మృతి పథపుటంచులందే ఉండి వెంటనే స్వాధీనమైతే అదృష్టవంతులమే. కాని పూర్వమంత ఉధృతంగా ఉద్వేగం లభిస్తుందని ఆశించకూడదు. దానికి బదులు విభిన్నమైంది ఇంకొకటి సాక్షా

తూరించవచ్చు. దీనితోనే సంతృప్తి పడాలిగాని మొదటి దాని కోసం తాపత్రయపడరాదు. పదేపదే వచ్చే ఈ స్మృతులను స్వీకరించడం ఎలాగో నేర్చుకుంటే వాటినించి కొత్తగావర్పడే స్మృతులు పదేపదే మన భావాలను కదిలించే శక్తిని కలిగి ఉంటాయి. అప్పుడు హృదయంకూడా ప్రతిచలించి నూత్న శక్తితో పాత్రకు ప్రతిక్రియ నిస్తుంది.

“ప్రతిక్రియలు బలీయమైనకొలదీ ఆవేశం ఆవిర్భవిస్తుంది. మన మార్గంలో ఒకప్పుడు తారసిల్లిన ఆవేశంకోసం కాలం వృథావుచ్చకూడదు. నిన్న తిరిగి ఇవాళరాదు. బాల్యం తిరిగి రాదు. అలాగునే నిన్నవచ్చిన ఆవేశం ఇవాళరాదు. కాబట్టి వినూత్నమైన ఆవేశాన్ని సృష్టించుకోడానికి మనం యత్నించాలి. ఆవేశంనిన్నంతబాగా ఉండదనుకోడానికి ఆధారంలేదు. నిన్నంత ఉత్తమంగా ఉండకపోవచ్చు. ఇవాళ మనం దీన్ని పొందగలుగుతున్నాం! మనలోని సృజనాత్మక అగ్నిని ప్రజ్వలంపచేయడానికి మన హృదయాంతరాళంలో ఆవేశం ఉత్పన్నమవుతోంది. ఈ రెండు యధార్థ ఆవేశాలలో ఏది ఉత్తమమో ఎవరు చెప్పగలరు? అని అన్నీ ఉద్దీపితమైనవే. అందువల్ల అన్నీ ఉత్తమమైనవే.”

“ఈ ఆవేశబీజాలు మనలోనే ఉన్నాయిగాని, బయటి నుంచి రావడంలేదుగదా ఆలాంటపుడు, ఆవేశావిర్భావం ప్రధానమైందికాదని ఎందుకు నిర్ణయించకూడదు?” అని నేను ప్రశ్నించాను.

దీనికి డైరెక్టరుగారు సూటిగా సమాధానమియ్యకుండా అన్నారు : “ఇది ప్రత్యేకచైతన్యానికి సంబంధించిన విషయం.

ఆ నేళం మట్టా మన మల్లుగునే నిగూఢతను నాశనంచేయాలని చూడడం మంచిదికాదు. నిగూఢతలో రమణీయత ఉంది. అది గొప్ప ఉద్దీపన విభావం.”

ఈ నాదనను ఇంతటితో నేనుపోనివ్వదలుచుకో లేదు. “స్వేజీమీదనటుడుఅనుభవించేదంతా సరికొత్తది కాదంటారా?” అని ప్రశ్నిస్తూ అన్నాను:

“రంగస్థలమీద మొదటిసారి అనుభూతి పొందు తున్నామంటారా? వాస్తవికజీవితంలో ఎన్నడూ అనుభవించని సరికొత్తభావాలు జనించడం మంచిదా కాదా?”

“ఏ రకమైన భావం కలిగిందనే దానిమీద అంతా ఆధారపడి ఉంటుంది పాండవోద్యోగంలో అశ్వత్థామవేషం వేస్తున్నాననుకో. రాయబాగనీనుగో “టరి సూతఛండాల! అట్లయిన నేడే చచ్చితివిరా” అంటూ కర్ణునిమీదికి ఉరికేటపుడు నీకు హతాత్తుగా రక్తపిపాసజనిస్తే ఏమవుతుంది? నువు కర్ణునిమీద పడి కత్తితో పాడుస్తున్నావు. నీకత్తిపదును లేని నాటకంక తి కాబట్టి కర్ణవేషధారి చానడుకాని, గందరగోళం బయలుదేరి తెర దించవలసివస్తుంది. హతాత్తుగా జనించే ఇలాంటిఉద్వేగాలకు నటులు గోనుకావడం శ్రేయస్కరం కాదు.”

“అంటే అటువంటి భావాలుఅపేక్షింపదగినవి కాదం యారా?”

“తప్పకుండా అపేక్షింపదగినవే. కాని ఇలా సూటిగా జనించే బలీయమైన ఉద్వేగాలు నువ్వనుకున్నవిధంగా రంగస్థలంమీద జనించుతాయనుకోవడం పొరపాటు. ఇటువంటి

ఉద్వేగాలు ఆటేసేపు నిలవవు. తుభుక్కుమని మెరిసి ఇట్టే మాయమవుతాయి. అటువంటి రూపంలో అవి అపేక్షణీయములే. సృజనాత్మక కార్యకలాపంలో అమూల్యమైన ఉద్వేగాల యథార్థతకు పదునుపెట్టే ఈ భావాలు తరుచు ఆనిర్భవించాలనే మనం ఆశించాలి. సద్యోజనితమైన ఈ భావాల ఆకస్మిక గుణాన్ని మనం ప్రతిఘటించలేం. అది మనలను కదిలించివేసేటంత శక్తివంతమైంది. ఈ సద్యోజనిత భావాలతో ఒక పెద్ద చిక్కు ఉంది. వాటిని మనం అనుపుణ్ణంపెట్టలేం. అవే మనల్ని అదుపులో పెడతాయి. కాబట్టి దీనివంతటిని ప్రకృతికి వదిలివేసి 'అలాంటి భావాలు వస్తే రానీ, అవి పాత్రకి విరుద్ధంగా గాక అనుగుణ్యంగానే పనిచేస్తాయని ఆసిద్ధాం.' అనుకోడం తప్ప వేరేమార్గం లేదు. ఇలా హఠాత్తుగా జనించే ఆజ్ఞాతభావోత్పత్తి మనల్ని ప్రోభపరుస్తుంది. దీనికోసమే మనం కలలు కంటున్నాం. సృజనాత్మక శక్తి కిది చాలా అనుకూలమైందే. కాని దీనినిబట్టి ఉద్వేగస్ఫూర్తినించి స్వీకరించే పునరావృత భావాల ప్రాధాన్యాన్ని తక్కువచేసినా వేయగూడదు. ఆవేశాన్ని ఉత్తేజితం చేయడానికిది తప్ప గత్యంతరంలేదు కాబట్టి వాటి విషయం మనం ఎంతో శ్రద్ధ వహించాలి.

“ప్రధానసూత్రం ఒకటి మళ్ళీ చెబుతా వినండి: ‘చైతన్య యుత సాధనద్వారానే మనం ప్రత్యేకచైతన్యాన్ని చేరుకోగలం.’ ఈ సూత్రాన్ని మాత్రం ఎన్నడూ విస్మరించకండి. కళా కారుడు ఎప్పుడూ ఆవేశకి చేతికిదొరికిన సామాగ్రితో తన పాత్రను నిర్మించుకోడు. అందుచేత ఈ పునరావృతఉద్వేగాలను వర్ణిల్ల జేసుకోవాలి. స్ఫూర్తిభాండాంలోనించి ఉద్వేగాలను

జాగ్రత్తగా ఎంచుకోవాలి. నిత్యానుభవంలోని ఆకరణీయమైన వాటిని సమీకరించుకోవాలి. నిత్యానుభూతులకంటే ఎక్కువ ప్రేమాస్పదమైన ఉద్వేగాలతో పాత్రను చిత్రించుకోవాలి. ఆవేశావిర్భావానికి ఇంతకంటే ఫలవంతమైన రంగమేముంది? కళాకారుడు తనలోని ఉత్తమత్వాన్ని రంగస్థలం మీద ప్రదర్శిస్తాడు. నాటకావసరాలనుబట్టి రూపం మారవచ్చు గాని కళాకారుని ఉద్వేగాలు ఎప్పుడూ సజీవంగానే ఉంటాయి. నాటి సానాన్ని ఇంకేసి ఆక్రమించలేవు.”

“అయితే గుప్త్యంతపాత్రదగ్గర నిచీ సేవకపాత్రదాకా ప్రతిపాత్రలోనూ ఘనస్వంతభావాలను, ఒకే రకమైన పాత్రభావాలను ఉపయోగించాలంటారా?” అని ఒకరు ప్రశ్నించారు.

“అంతకంటే మరేం చెయ్యగలం? నటుడు తాను ధరించే ప్రతిపాత్రకీ రకరకాలనూత్మ అనుభూతులను, నూత్న ఆత్మను సంపాదించుకోగల డంటావా? అలాగైతే ఎన్ని ఆత్మలను పోగుచేసుకుని ఉండాలో తెలుసా? అంతేకాదు, తన ఆత్మను విసర్జించి తాను ధరించేపాత్రకు తగి ఉంటుందని ఇంకొకరి ఆత్మను ఎరువు తెచ్చుకోగలడా? ఇతరుల దగ్గరించి బట్టలు, గడియారంలాంటి వస్తువులనైతే ఎరువు తెచ్చుకోవచ్చు గాని ఇతరుల భావాలను లాక్కోవడం అసంభవంకదా ! నాభావాలునావి. నీభావాలు నీవి. పాత్రలాగానే ప్రవర్తించడానికి, ఆ పాత్రను అర్థంచేసుకుని సానుభూతితో ఆ పాత్ర స్థానంలో నిలబడవచ్చు. అప్పుడు పాత్ర భావాలకు సాదృశ్యమైనభావాలు నటునిలో ఉద్దీపితమవుతాయి. కాని

ఆభావాలు కవి చిత్రించిన పాత్రకు చెందినవికావు. అవి నటుని భావాలు.

“రంగస్థలమీద నిను నీవు మరిచేపోవద్దు. కళాకారుడివిగా నీ స్వత్వంతో నటించు. నీనించి నువు దూరంకాలేవు. నిను నీవు మరిచేపోయిన తరుణంనించీ యథార్థంగా పాత్రగా జీవించడం చూనివేసి అతికృత్రిమాభి నయానికి తయారవుతావు. అందుచేత ను వెంత నటించినా, ఎన్ని రకాలపాత్రలు ధరించినా స్వంతభావాలను ఉపయోగించాలనే సూత్రాన్ని పాటించితిరాలి. ఈ సూత్రాన్ని ఉల్లంఘించడమంటే పాత్రను ఖాసీచేయడమే. పాత్రయొక్క యథార్థ జీవితానికి మూలకందమైన సజీవాత్మను ఆ పాత్రకి లేకుండా చేయడమే దీనికి కారణం.”

కాని సుందరం ఈ సిద్ధాంతాన్ని విశ్వసించ లేక పోయాడు దానిమీద డైరెక్టరుగారు అందుకుని “ఎల్లప్పుడూ రంగస్థలమీద నువు నువుగానే నటించాలి. అప్పుడు అనంతమైన ఆశయాల సమ్మేళనంతోనూ, ఉద్వేగస్ఫూర్తిలో సానజరిస నిర్ణీతపరిస్థితులతోనూ నటన విరాజిల్లుతుంది. అంతరిస్పృష్టికి ఇనొక్కటే ఉత్తమమైన యథార్థ సంపత్తి. దీనినే ఉపయోగించాలి. ఇంక దేనిమీదా ఆధారపడ కూడదు.”

“అయితే ఈ ప్రపంచంలోని సమస్తపాత్రల భావాలన్నీ నాలో లేవే” అని సుందరం ఆశంక వెలిబుచ్చాడు.

“పాత్రకు కావలసిన భావాలు నీలో లేకపోతే ఆపాత్రని నువు బాగా నటించలేవు. నటులలో భేదాలు వారి ఆంతర లక్షణాలను బట్టి నిరయించగలం.”

ఒకే వ్యక్తి రెండు పరస్పర విరుద్ధ పాత్రలను ఎలావిర్య హించగలడని మేము ప్రశ్నించాం.

“ఆ పరస్పర విరుద్ధపాత్రలలో నటుడు ఏ ఒకటి కాడు. అతనిలో విస్పష్టంగానో, అస్పష్టంగానో పెంపొందిన ఆంతర, బాహ్య వ్యక్తిత్వం అంటూ ఉంటుంది అతనిస్వభావంలో ఒక పాత్రకు చెందిన కుటిలత్వంగానీ, ఇంకో పాత్రలోని ఉదాత్తత గాని లేకపోవచ్చు. కాని మనలో మానవధర్మాలు మంచివీ, చెడువీ రెండూ ఉంటాయి. అంటే ఆ రెండుపాత్రల స్వభావాలు బీజరూపంలో మనలో ఉన్నాయన్నమాట. పాత్రకి అవసరమైన ఆయా బీజాలను గ్రహించి పెంపొందించుకోవడానికి సహజమార్గాలద్వారా నటుడు తన కళను, శిల్పాన్ని ఉపయోగించాలి. ఈ విధంగా చిత్రితమైన వ్యక్తియొక్క ఆత్మ నటుని సజీవస్వభావబీజాలమేళనమే అవుతుంది.

“ఉద్వేగస్మృతివిస్వార్థీనంచేసుకోవడం ఎలాగో ముందు తెలుసుకోవాలి. ఆ తర్వాత పాత్రలకు కావలసిన ఆత్మలు, స్వభావాలు, భావాలు, అనుభూతుల అసంఖ్యాక మేళనాలను సృష్టించుకునేవిధం తెలుసుకోవాలి.”

“ఆ మార్గాలు, విధానాలు తెలుసుకోవడం ఎలా?”

“ఆంతర, బాహ్య ప్రేరణలద్వారా. కాని ఇది చాలా క్లిష్టమైన విషయం. ఇంకోమాటు ఈ విషయం చర్చిద్దాం.”

కాలేజీ స్టేజీమీద అభ్యాసంచేయడానికి ఇవాళ వెళ్ళాం. తెర వాలిఉంది. స్టేజీమీద ఊర్వశి ఇంటిసెట్టు వేశారు. కాని దానిని మేం గుర్తుపట్టనేలేకపోయాం. ఇదివరలో వేసిన సెట్టుకీ దీనికీ చాలాభేదం ఉంది. కచేరీగది ఉండేచోటు వంటగది, వంటగది ఉండేచోట పడకగది ఉన్నాయి. చవకబారు సామాను అమర్చారు. ఈ సెట్టు ఉత్సాహం కలిగించడంలేదనీ, ఇంసుగో నటించలేమనీ, అందుకని వెనుకటి సెట్టే కావాలనీ విద్యార్థుల మందరమూ గొడవచేశాం.

డైరెక్టరుగారు అన్నారు: “ఇప్పుడు చేయగలిగిం దే మీలేదు. వాళ్ళకితోచినట్టు వాళ్ళు అమర్చారు. మీకు ఇబ్బం దిగా ఉంటే మీ కనుకూలంగా ఉండేటట్టు మార్చుకోండి.” మేమంతా మహాగందరగోళంగా సామానంతా సర్దుతున్నాం. “ఆగండి” అన్నారు, డైరెక్టరుగారు : “ఈ గందరగోళంవల్ల ఏయే అనుభూతిస్మృతులు మీలో పె కుబుకుతున్నాయో చెప్పండి.”

కృష్ణలంకలో కాపురముంటున్న ఒక విద్యార్థి “వరద వస్తుంటే ఇలానే సర్దుతారు” అన్నాడు. కల్పన అన్నది : “ఎలా నిర్వచించాలో తోచడంలేదు. కాని హఠాతుగా ఒక మూలనించి ఇల్లుపడిపోతుంటే ఇలాగే గందరగోళం జరుగు తుంది.” సామాను అటూ ఇటూ సర్దుతూ ఈవిషయం మీద చర్చలు సాగించాం. సామాను అమర్చిన విధానం మామా ఉద్వేగస్మృతులమీద బరపిన ప్రభావాన్నిబట్టి మా మానసిక

నీతిని తెలుసుకోవాలని యత్నించాం. చివరికి ఎలాగైతేనేం అందరికీ నచ్చేటట్లు సామాను సర్దాం. కాని ఇంకా వెలుతురుంటే బాగుంటుందని జైరెక్తర్లుగారితో చెప్పేసరికి వెలుతురు, ధ్వని ప్రసారణకు ఏర్పాట్లుచేశారు.

మొదట బాగా ఎండకాస్తున్నరోజునఉండే వెలుగు ప్రసరింపజేశారు. మా కందరికీ బలే హుషారు పుట్టింది. నేపథ్యంలో సంగీతం, కారుమోత, సైకిలుగంట ధ్వని, ఫ్యాక్టరీ కూత, దూరాన్నన్న రైలుఇంజనుకూత వినిపించాయి.

క్రమంగా దీపాలకాంతి తగ్గిపోయింది. ప్రశాంతంగా, ఆహ్లాదకరంగానేఉందికాని కొద్దిగా విషాదచ్ఛాయలు మమ్మల్ని అలుముకున్నాయి, మా ఆలోచనలు రేకెత్తాయి. కనురెప్పలు మూసుకుపోతున్నాయి. గాలి రివ్వునవీచి క్రమేపీ తుపానుగా మారింది. కిటికీ తలుపులు టపీసని కొట్టుకుంటున్నాయి. గాలి హోరుమంటోంది. చాన చినుకులచప్పిడి వినిపించి మమల్ని కుంగదీసింది. ఏథో ధ్వనులేమీ నినబడడంలేదు. పక్కగది లోంచి గడియారం టిక్కుటిక్కుమంటోంది. ఎవరో హఠ్కో నియంనొద విషాదగీతం వాయిస్తున్నారు. గాలివాన చప్పుడు మాలో విచారాన్ని ఎక్కువచేసింది. సాయంకాలమైంది, మళ్ళా దీపాలు వెలిగాయి. హఠ్కోనియం ఆగిపోయింది...పన్నెండు గంటలు కొటారు. అర్ధరాత్రి అయింది, అంతా నిశ్శబ్దంగా ఉంది. ఒక ఎలక నేలను బరుకుతోంది. మధ్య మధ్య కారు హోరను, రైలుకూత వినిపించాయి. చివరకు ధ్వనులన్ని ఆగి పోయాయి. బాగా చీకటిపడింది...కాసేపటికి బూడిదరంగు

నీడలుపడి సూర్యోదయాన్ని సూచించాయి. సూర్యకిరణాలు గదిలో ప్రవేశించే సరికి మాహృతయభారం తగ్గింది.

దీవాలు, ధ్వనులవల్ల కలిగిన ప్రయోజనానికి శివం మురిసిపోయి “నా స్త్రవికజీవితంలోకంటే ఉత్తమంగా ఉంది” అన్నాడు. ఇక సత్యం అన్నాడు: “మార్పులు క్రమంగా రావడంవల్ల మన మానసికస్థితి మారుతున్నసంగతే మనకు తెలియలేదు. ఇరవై నాలుగు గంటలలో జరిగిందంతా కుదించి కొద్ది నిమిషాలలో ప్రదర్శించేటప్పుడు భిన్నభిన్న కాంతుల తీవ్రతాశక్తి మనమీద ఎక్కువగా ప్రసరిస్తుంది.”

“పరిసరపరిస్థితులు మీ భావాలమీద తమ ప్రభావం నెరపుతాయని గమనించారు. రంగస్థలంమీదకూడా వాస్తవిక జగత్తులోలాగానే జరుగుతుంది. మంచి స్రతిభావంతుడైన డైరెక్టరుచేతిలో ఈ విధానాలు, ఫలితాలు కళాసృష్టికి సాధనాలుగా రూపొందుతాయి.

“నాటక బాహ్యచిత్రణ నటుని ఆధ్యాత్మిక జీవితంతో ముడిపడినపుడు వాస్తవికజీవితంలోకంటే రంగస్థలంమీద అది ఎక్కువ ప్రాముఖ్యం సహిస్తుంది. నాటక అవసరాలను తీర్చి నటునికి కావలసిన మానసికస్థితిని పొందేటట్లుచేస్తే పాత్ర యొక్క ఆంతరావస్థను చిత్రించుకోవడానికి సహాయపడుతుంది. అనుభూతి పొందడానికి నటుని శారీరకస్థితికి శక్తికి దోహద మిస్తుంది. అటువంటిపరిస్థితులలో అది ఉద్వేగాలను నిశ్చితంగా ఉద్దీపింపజేస్తుంది. రామదాసుజైలులో ప్రార్థనచేస్తుండగా చాంది వచ్చి అతన్ని ప్రబోధపరుస్తానికి యత్నిస్తుంది. ఆ సమయంలో గుడిగంటలు మొదలైనవాటివల్ల భక్తివాతావరణం కలిపిస్తే

రామదాసు పాత్రధారి అనుభూతిపొందడానికి నోహద మిచ్చినట్లువునుంది. అంతేకాదు, రామదాసు పాత్రధారికి ఏకాంత నిర్బంధావాసాన్ని సూచించే మానసికస్థితిని నటునిలో డైరెక్టరు కల్పించాలి.”

“డైరెక్టరు నాటక ఆంతరావసరాలకు తగని బాహ్య చిత్రణను అద్భుతంగా సృజించితే ఏం జరుగుతుంది?” అని సత్యం ప్రశ్నించాడు.

“ఇది తరుచు సంభవిస్తూనే ఉంది. చెడుఫలితాలు కూడా కలుగుతున్నాయి. డైరెక్టరు చేసిన పొరపాటు నటులను తప్పతోవలోపెట్టి అతనిని అతనిపాత్రనించి దూరంచేస్తుంది” అని డైరెక్టరుగారు జవాబిచ్చారు.

“బాహ్యచిత్రణకూడా బాగుండకపోతే?”

“ఫలితం ఇంకా అదాన్నంగా ఉంటుంది. డైరెక్టరుతో పాటు నేపథ్యంలో పనిచేసే కళాకారులు ఆసించిన ఫలితాలకు సరిగ్గా వ్యతిరేకమైన ఫలితాలు కలుగుతాయి. రంగస్థలం మీదికి నటుల దృష్టిని ఆకర్షించడానికి బదులు విముఖులను చేసి వారిని ప్రేక్షకుల అధీనంచేస్తుంది. బాహ్యచిత్రణ రెండు వైపులా పదునుగల కత్తిలాంటిది. సరిగా ఉపయోగించుకుంటే మంచిఫలితా లిస్తుంది. లేకుంటే చెరుపుచేస్తుంది.

“ఇదిగో ఇంకో సమస్య. మంచి సెటింగునటుడికి సహాయం చేస్తూ అతని ఉద్వేగస్మృతిని రగుల్కొల్పుతుందా? మంచి సమర్థుడైన చిత్రకారుడు రమణీయమైన సెట్టు నిర్మించాడనుకోండి. ప్రేక్షకస్థానంలోంచి చూస్తే అది యథార్థంగా ఇల్లనో, తోటనో మనం భ్రమిస్తాం. కాని ఆసెట్టుకి అతి

సమీపంలోకి వెళ్ళిచూస్తే ఆ భ్రమ తొలగిపోతుంది. ఎందు చేత? చిత్రకారుడు ద్విముఖంగా సెట్టును నిర్మిస్తాడు. ఇలాంటి సెట్టు రంగస్థలంమీద నిరుపయోగమైంది. ఆ సెట్టుకి పొడవు, వెడల్పులేకాని 'లోతు' ఉండదు. రంగస్థలానికి సంబంధించినంత వరకు 'లోతు' లేకపోతే సెట్టులో జీవం ఉండదు.

“రంగస్థలం ఖాళీగా ఉంటే నటుడిస్థితి ఎలా ఉంటుందో మీకు అనుభవమే. దానిమీద మనసుకు కేంద్రీకరించడం, నటించడం మహాకష్టం. ఖాళీరంగస్థలంమీద నిలబడి ఏదుచ్చ్యత పాత్రో నటించాలని యత్నించండి. డైరెక్టరు సహాయం, సంచలనాపధకం లేకుండా నటించడం చెడ్డకష్టం. అంతే కాదు. కూర్చోడో, ఆనుకోవడం మొదలైన స్రక్రియల ఆస్కారం లేకుండా నటించడం ఏమాత్రం సులభం కాదు. ఈ స్రక్రియలు ఆంతరస్థితికి బాహ్యరూపాన్ని ప్రసాదిస్తాయి. కాబట్టి సంచరించడానికి, పాత్రగాజీవించడానికి, నటించడానికి సెట్టుకు 'లోతు' ఉండడం అత్యవసరం.”

2

“ఆ మూల అలా నక్కున్నా వేం?” అని డైరెక్టరు గారు స్టేజీమీదికి వచ్చీరావడంతో ఊర్వశిని ప్రశ్నించారు.

“నాకు ... నాకు దూరంగా వెళ్ళిపోవాలని ఉంది. నేను భరించలేను” అంది, ఊర్వశి శివానికి దూరంగా ఉండడానికి యత్నిస్తూ.

బల్లదగ్గరి సోఫామీద ఒకర్నొకరు ఆనుకుని కూర్చున్న కొందరు విద్యార్థులను ఉద్దేశించి డైరెక్టరుగారు, “కులాసాగా

ఇక్కడ కూర్చున్నా రెండుకు?" అని ప్రశ్నించారు. దానిమీద విద్యార్థులు "పిట్టకథలు చెప్పుకుంటున్నాం" అన్నారు.

"ఆ దీపందగ్గిర నువ్వు, సుందరం ఏంచేస్తున్నావు?" అని కల్పనని ప్రశ్నించారు. కల్పన గొబరాపడి ఏం చెప్పడానికి కోచక తికమకపడి చివరికి "ఉత్తరం చదువుతున్నాం" అని చెప్పింది. తర్వాత డైరెక్టరుగారు నావంకా, సత్యంవంకా తిరిగి "అటూయిటూ తిరుగుతున్నా రెండుకు?" అని ప్రశ్నించారు. "మేం కొన్ని విషయాలు తేల్చుకొంటున్నాం" అని నేను సమాధాన మిచ్చాను.

"మీరు మీమామూనసకస్థితికి అనుకూలించేమార్గాలు ఎక్కుకున్నారు. సరైనసెట్టు ఏర్పాటుచేసుకుని, దాన్ని మీరూ ప్రయోజనాలకు ఉపయోగించుకున్నారు. అంతేనా, లేక ఈ సెట్టు మీ మానసకస్థితిని, ప్రక్రియలను ప్రేరేపించిందా? ఆలోచించండి" అని చెప్పి, డైరెక్టరుగారు స్టేజీమధ్యన కుర్చీ వేసుకుని కూర్చున్నారు. వారిమాటలు బాగా వినిపించడానికి చాలామంది వారి దగ్గిరకు చేరారు. నేను వారు చెప్పేదాని సారాంశం రాసుకోవడానికి బల్లదగ్గిర కూర్చున్నాను. సుందరం, కల్పన బాతాఖానీకి నీలుగాడుంటుందని కొంచెం దూరంగా కూర్చున్నారు.

"మీరు ఆయానిర్దిష్టసలాలలో ఎందుకు కూర్చున్నారో చెప్పండి, చూదాం" అన్నారు, డైరెక్టరుగారు. మామా సంచలనాలకు కొంతాళాలుచెప్పాం. మాతా ప్రతి ఒక్కరమూ మా పనిని, మానసకస్థితిని, భావాలను అనుసరించి సెట్టింగును

ఉపయోగించుకున్నందుకు డైరెక్టరుగారు సంతృప్తివెల్లడించారు.

తర్వాత గదిలో, ఒక్కొక్కచోట ఇద్దరు ముగ్గుర్ని చొప్పున పలుచోట్ల మమ్మల్ని గుమిగూర్చి, ఈ ఏర్పాటువల్ల మాలోరేగిన మానసికస్థితిని, ఉద్వేగస్థితిని, పునరావృతానుభూతులను తెలియజేయమన్నారు. అంతేకాదు. ఏపరిస్థితులలో ఇటువంటిసెట్టును ఉపయోగిస్తామోకూడా చెప్పమన్నారు. తర్వాత గదిలోని సామానంతా వివిధరకాలుగా అమర్చారు. వారిసూచనలప్రకారం సెట్టును ఉపయోగించడం ఏ ఉద్వేగపరిస్థితులలో, ఏ మానసికస్థితిలో మా ఆంతరావసరాలకు అనుగుణ్యంగా ఉంటుందో మేం తెలుసుకోవాలి. అంటే మొదట మేము మా మానసికస్థితికీ, ఆశయానికి అనుగుణ్యమైన సెట్టును ఎంచుకున్నాం. ఇప్పుడు ఆపనంతా డైరెక్టరుగారే చేసిపెడుతున్నారు. ఇక మేము సరియైన ఆశయాన్ని సృజించుకుని, తగినభావాలు రేకెత్తించుకోవాలి.

ఇక మూడవ పరీక్ష: ఇతరు లెవరో చేసిన ఏర్పాట్లకు అనుగుణ్యంగా వర్తించడం. ఈ సమస్య చాలామంది నటులను తరుచు ఎదుర్కొంటుంటుంది. అలా అనుగుణ్యంగా వర్తించే శక్తిని ప్రతి నటుడూ ఆర్జించుకోవాలి.

తర్వాత మామా ప్రయోజనాలకు, మానసికస్థితికి పూర్తిగా విరుద్ధమైన పరిస్థితిలో మమ్మల్ని పెట్టారు. అనుభూతి రేకెత్తడానికి వీలుగా అమర్చిన ఈ సెట్టులు మా కెంతో నచ్చినాయి. ఇంతవరకు చెప్పిందంతా క్రోడీకరిస్తూ డైరెక్టరుగారు అన్నారు: “నటులు తమమానసికస్థితికీ, ఆశయానికి అనుగుణ్య

మైన సెట్టులుకావాలని వాంఛిస్తారు. మానసికస్థితి, ఆశయం కూడా సెట్టు నిర్మాణానికి తోడ్పడతాయి.

“సెట్టులు, దీపాలు, ధ్వనులు మొదలైన సాధన సంపత్తినంతటినీ ప్రేక్షకులను మెప్పించడానికి డైరెక్టరు ఉపయోగిస్తాడని సామాన్యంగా అనుకుంటారు. అ దేంకాదు. ఈ సాధనాలన్నిటినీ నటులకి ప్రోత్సాహమివ్వడానికి ఉపయోగిస్తాం రంగస్థలంమీద వారిమనసు లగ్నమవడానికి కావలసినసదుపాయాలన్నీ చేస్తాం. వెలుతురు, ధ్వనులు, రంగుల సహాయంలో మన మెంతభ్రాంతిని సృజించినా స్టేజీమీదకంటే ప్రేక్షకులమీదకే కొంతమంది నటులధ్యాస మళ్ళుతూంటుంది. నాటకంగాని, దానిలోని భావంగాని వారిధ్యాసను స్టేజీమీదికి మళ్ళించలేదు. ఇలాంటి అవస్థ మీకు పట్టకుండా ఉండాలంటే స్టేజీమీదివస్తువులను చూడడం, మీచుట్టూజరుగుతున్నదానిలో నిమగ్నమై తగువిధంగా వర్తించడం నేర్చుకోండి. అంటే మీ భావాలను రేకెత్తించే ప్రతిదానినీ ఉపయోగించుకోవాలి.

“ఇంతవరకు మనం ఉద్దీపననించి భావంవరకు కృషి చేశాం. ఒక్కొక్కప్పుడు భావంతో మొదలిడి ఉద్దీపకానికి కృషి చేస్తూ వెళ్ళవలసివస్తుంది. యాదృచ్ఛిక అంతరానుభావాలను నిర్ణయించుకోడానికి ఈ విధానం అవలంబిస్తాం. ఉదాహరణకి నా అనుభవం ఒకటి చెబుతా వినండి. ‘పతీతజీవులు’ అనే నాటకంలో నేను నాలుగయిదుసార్లు సత్యంవేషం వేశాను. ఆ వేషం నాకు చాలాతేలిక అనిపించింది. కాని ఆఖరి అంకంలోని స్వగతంమట్టుకు నాగొంతు పట్టుకునేది ఆ అంకానికి సార్వజనీనతను ప్రసాదించాలి. ఆ స్వగతంలోని అంతరాధ్యాన్ని

వెల్లడించి నాటకాని కది ఆయువుపట్టు అని విరూపించాలి. ఇది నా తలకుమించిన పన్నెది. ఈ స్వగతం చెప్పవలసినచ్చేసరి కల్లా నా భావాలు విజృంభించకుండా నేనే అడుపడుతున్నట్లుండేది. ఈ తటపటాయింపువల్ల నా సృజనాత్మకశక్తి స్వేచ్ఛగా పరుగులు తీయలేకపోయింది ఈ స్వగతం చెప్పిం తర్వాత 'అరే! తగలెట్టేశా!' అని నాలుక కొరుక్కునేవాణ్ణి. కాని ఒకతడవ ఈస్వగతం నటించడం ఏమంత కష్టమనిపించ లేదు. దీనికి కారణం తెలుసుకోడానికి నేను వేషం వేసుకుని స్టేజీమీదికి రాకపూర్వం ఆనాటి నా అనుభవాలను నెమరు వేసుకోవాలని తలచాను.

“పొద్దున్నే లేవగానే పాలనాడు చాలాబాకీపడ్డామని గోలచేశాడు. తర్వాత నాడ్రాయను తాళించి కనిపించలేదు. ఆ విసుగులో మాప్రదర్శనంమీది సమీక్షలు చదవడానికి కూర్చున్నాను. నేను బాగుండలేదనుకున్న పట్టులు బాగున్నాయనీ, బాగున్నాయనుకున్నవి బాగాలేవనీ ఆ సమీక్షలలో అభిప్రాయం వెల్లడించారు. దాంతో నేను బాగా కుంగి పోయి ఆ రోజంతా నాటకాన్ని తరిచి తరిచి చదువుతూ కూర్చున్నాను. దానిలోనిఅంతరాధాన్ని విశ్లేషించాలని నంద మాట్లు యత్నించాను. నా పాత్రలోని ప్రతిపట్టులోనూ నా అనుభూతులను స్మృతికి తెచ్చుకున్నాను. నాటకంలోపూర్తిగా నిమగ్నుడనైపోయానేమో వేషం వేసుకుని స్టేజీ ఎక్కింతర్వాత ప్రేక్షకులున్నారనే పరిజ్ఞానమే పోయింది. నానటన బాగుంటుందో లేదో అనే విషయమే నాబుర్రలోకిరాలేదు. సవ్యమైన మార్గాన, హేతుబద్ధంగా నటించుకుపోయాను. ఆ స్వగతం

సాఫీగా నడిచిపోయింది. ఎలా నడిచిపోయిందోకూడా నేను గమనించలేదు.

“ఆ రాత్రి కలిగిన అనుభవాన్ని సిరంగా నిలబెట్టుకోడానికి ఆ రాత్రి జరిగింది నిస్పృహ చేయమని ఒక పెద్దయాక్టర్ని అడిగాను. ఆయన పెద్దయాక్టర్ గాక మన సత్వశాస్త్రవేత్తకూడా.

‘యాదృచ్ఛికంగా వచ్చిన అనుభూతిని పదే పదే తిరిగి పొందలేం. వాడిపోయినపువ్వును తిరిగి వికసింపజేయలేం. గతించిన వాటికోసం కృషి చేయడంకంటే కొత్తవాటని సృజించుకోడానికి యత్నించడం మంచిది. పువ్వుకోసం ఆదుర్దాపడకుండా మొక్కకు నీళ్లుపోస్తూ, లేకుంటే కొత్తని త్రనాలు నాటా కొత్తపూవులు పూయించు’ అని ఆయన నాకు సలహా ఇచ్చారు.

“చాలామందినటులు ఇంనుకు భిన్నంగా కృషి చేస్తారు. యాదృచ్ఛికంగా నటన విజయవంత మయేసరికి అలాగే పదే పదే నటించాలని యత్నిస్తూ సరాసరి భావాలను చేరుకోవాలని చూస్తారు. ఇది ఎలా ఉంటుందంటే, ప్రకృతి సహకారం లేకుండా పూవులు పూయించడానికి యత్నించినట్లుంటుంది, కృత్రిమపు పూలతో సంతృప్తి చెందతలచితే తప్ప వా రాపని చేయలేదు. అయితే మరేమిటిగత? భానంకోసం ఆలోచించకు. ఆ భావాన్ని పెంపొందించేదానిమీద, అనుభవాన్ని కలిగించానిమీద మనసును నిలపాలి. ఫలితాన్ని గురించి ఆలోచి కృషి ప్రారంభించకూడదు. జరిగిపోయినదానినిబట్టి కార్యకారణరీత్యా భావాలు ఆవిర్భవించితీరతాయి’ అని చెప్పారు.

“ఆయన చెప్పినట్లే చేశాను. ఆ స్వగతం పునాదుల్లోకి, ఆ నాటకం ఆయువుపట్టుల్లోకి వెళ్ళడానికి యత్నించాను. ఆ స్వగతానికి నా అభినయవిధానానికి - పాత్రకుదరలేదని గుర్తించాను. నా పొరపాట్లు నాకూ, నాటకఆయువుపట్టుకూ మధ్య అడ్డుగోడలులాగా నిల్చాయి.

“ఉద్దీపితమైన ఉద్వేగాన్నుండి ఉద్దీపకానికి వెళ్లే విధానానికి నా అనుభవం ఒక ఉదాహరణ. ఈ పద్ధతిని ఉపయోగించితే నటులు సంకల్పమాత్రాన కావలసిన అనుభూతిని తిరిగి పొందవచ్చు. ఉద్దీపకాన్నుంచి భావానికి మార్గం వారికి గోచరిస్తుంది.”

౮

జైకర్ణులుగారు నే డిలా ప్రారంభించారు :

“ఉద్వేగస్మృతి పెంపొందినకొలదీ ఆంతర స్పృష్టికి కావలసిన సాధనసంపత్తి సమృద్ధిగా లభిస్తుంది. ఈ విషయం ఇంకా ఎక్కువగా విస్తరించనక్కరలే దనుకుంటాను. ఉద్వేగస్మృతియొక్క విలువతోపాటు ఇతర లక్షణాలనుకూడా అంటే దానిశక్తి, పటుత్వం, దానిలోని సాధనసంపత్తి విలువ, మన కార్యకలాపంమీద దాని ప్రభావం వివేచించాలి.

“సృజనాత్మక అనుభవాలన్నీ విస్మయమైనవి, సంపూర్ణమైనవి. ఇవి స్మృతియొక్క శక్తి, నిశితత్వం, ఖచ్చితత్వంతోపాటు పెరుగుతూతరుగుతూఉంటాయి. ఉద్వేగస్మృతి బలీయమైదికాకపోతే అది రేకెత్తించే భావాలుకూడా పేలవంగా, వెలితిగా, అగ్రాహ్యంగా ఉంటాయి. ఇటువంటిభావాలు

ప్రేక్షకులను కదిలించలేవు. అగుచేత మన నీ విమలయోగ మైనది.”

ఉద్వేగస్ఫూర్తియొక్క శక్తికికూడా తరతమ భేదాలుంటాయనీ, దానిమేళనం, ఫలితంకూడా మారుతూంటుందనీ డైరెక్టరుగారి భావణవల్ల తేలింది.

“పదిమందిలో నీకు అనమానం జరిగిందనుకో. నీచేప మీద ఎవరో ఈడ్చికొట్టాడని భానించుకో. ఈ అనమానం జాపకం వచ్చినపుడల్లా నీకు పశ్చాత్తాపం వస్తుంది. నీకు తగిలిన ఈ ఆంతర ఆఘాతం ఆ సంఘటనలోని నిజాలను మరిచే పోయేటట్లుచేస్తుంది. కాని ఒకొక్క పుడు నీదో చిన్నవిషయం నీకు మళ్ళీ ఆ అనమానాన్ని జ్ఞప్తికి తెస్తుంది. అప్పుడు ఉద్వేగం రెండింతల తీవ్రంగా పైరుబురుతుంది. ముఖం ఎర్రబారుతుంది. గుండె టకటక కొట్టుకుంటుంది.

“ఇంత తేలికగా శేకతే తీవ్రఉద్వేగం నీలోఉంటే, దానిని గంగస్థలంమీద ఆవిస్కరించడంకూడా శేలిక. నా స్థానిక జీవితంలోని అనుభవానికి సాదృశ్యమైన అనుభవంతో కూడిన ఘట్టాన్ని ఇట్టే నటించగలవు. దీనికి ఏ శిల్పమూ అక్కరలేదు. ప్రకృతి సహాయపడుతుంది. నటన దానంతటదే సాగిపోతుంది.

“ఇంకో ఉదాహరణ : నా కోన్నేహితు డున్నాడు. అతనికి మతిమరుపు ఎక్కువ. అతను ఇంకో స్నేహితుడిఇంటికి ఒకమాటు విందుకు వెళ్ళాడు. ఆ స్నేహితుణ్ణి అతను కలుసుకుని సంవత్సరం పైగా అయింది. భోజనాల సమయంలో అతను ఆ స్నేహితుడికొడుకు ఆరోగ్యాన్నిగురించి ప్రశ్నిం

చాడు. ఎవరూ మారుపలక లేను. ఆ స్నేహితుడి భార్య మూర్ఛపోయింది. పాపా! ఆ కుర్రాడు చనిపోయాడన్న సంగతే నా స్నేహితుడికి జాపకంలేదు. ఆ సమయంలో అతనికి కలిగిన అనుభూతి ఎన్నటికీ మర్చిపోలేనని చెప్పాడు.

“అయితే నా స్నేహితుడు పొందిన అనుభూతికీ, చెంప దెబ్బ తిన్నవాని అనుభూతికీ భేదంఉంది. చెంపదెబ్బ తిన్న అతనికి ఆ సంఘటన వివరాలు జాపకంఉండవు. ఇక నాస్నేహితుడికో ఆ సమయంలో కలిగిన భావాలేకాక ఆ సంఘటన, ఆ సంఘటన జరిగిన పరిస్థితులు వివరంగా జాపకమున్నాయి. ఆ విందులో పాల్గొన్న వారందరి ముఖలక్షణాలు, ఆగేస్తుభార్య మూర్ఛపోయేముందు కెప్పుడునడం, అన్నీ అతనికి శుభ్రంగా జాపకమున్నాయి.

“ఉద్వేగస్మృతి బలీయమైదికాకగోతే మనస్తత్వ శిల్పిన్ని ఉపయోగించడంలో ఎక్కువ కష్టపడాల్సి ఉంటుంది. ఈ విధమైన ఉద్వేగస్మృతీరూపాలలో ఇంకోగకమైన దుంది. దాన్ని గురించికూడా వివరంగా చెబుతా వినండి.

“తొలిసారిగా మన మనసుమీద హత్తుకున్న భావాలను వివరాలతోసహా అట్టేబెట్టుకుని వాటిని తిరిగి ఆవిష్కరించ కలిగిన ఉద్వేగస్మృతి ఆదర్శప్రాయమైందనీ, ఏవిధంగా భావానుభూతి కలిగిందో ఆ విధంగానే మళ్ళీ ఆ అనుభూతిని పొంద వచ్చనీ మీరనుకోవచ్చు. కాని అలా జరిగితే మన నాడిమండలంగతేమవుతుంది? భయానక సంఘటనల అనుభూతి; బాధాకరమైన వివరాలతోసహా తిరిగివస్తే మనం తట్టుకోగలమా? ఇది మానవప్రకృతికే విరుద్ధమైనది. కాని

ఈ విధంగా జరగదు. ఉద్వేగ స్మృతులు వాస్తవానికి యథార్థ ప్రతిబింబాలు కావు. ఇవి స్వసాధారణంగా మాతృక అంతి ప్రస్ఫుటంగా ఉండవు. ఒక్కొక్కప్పుడు మన హృదయాలపై హత్తుకున్న భావాలు మనలో వెరిగి తీవ్రతరం కావచ్చు. అవి నూతనకార్యకలాపాలను ప్రేరేపిస్తాయి. సగం సగంచేసి విడిచిపెట్టిన కార్యకలాపాన్ని పూర్తిచేయిస్తాయి. లేకుంటే కొత్తవాటిని సూచిస్తాయి. ఈ గతమైన ఉద్వేగస్మృతి సందర్భంలో మానవుడు విపత్తమయంలో ప్రశాంతంగా ఉండి తర్వాత అది స్మృతికి వచ్చినపుడు మూర్ఛపోతాడు. అసలు సంఘటనకంటే స్మృతి బలీయమైందనీ, భావాలు పెరుగుతూ ఉంటాయనీ చెప్పడాని కిది ఒక ఉదాహరణ.

“ఈ స్మృతుల శక్తి, తీవ్రతలతోపాటు వాటి స్వభావాన్ని కూడా పరిగణించాలి. ఒక సంఘటనలో నువ్వు భాగస్వామివికాక సాక్షిమాత్రుడవనుకో. పదిమందిలో అవమానం పొంది బాధపడడం వేరు, ఇతరులకు అవమానం జరుగుతూంటే కళ్ళారా చూడడం వేరు. అప్పుడు నువ్వు సాక్షిమాత్రుడవుగా ఉంటానని ఎలా? నీకూ ఉద్వేగం కలిగి ఏదో ఒక పక్షంలో చేరచ్చు. సాక్షి తీవ్రమైన ఉద్వేగాలు పొందడమే కోవడానికి నీల్లేదు. ఆ సంఘటనను, అందులో పాల్గొనేవారి కంటే సాక్షి ఎక్కువ తీవ్రంగా తీసుకోవచ్చు. కాని ఇప్పుడా విషయం మన కనవసరం. నేను చెప్పనలచిందల్లా కక్షిదారుల భావాలకు, సాక్షుల భావాలకు తేడా ఉంటుందని మాత్రమే.

“ఇంకోవిధంగా అలోచిద్దాం. ఒకవ్యక్తి ఏ సంఘటనలోనూ కక్షిదారు కాకపోవచ్చు, సాక్షి కాకపోవచ్చు.

ఆసంఘటనను గురించి విని ఉండవచ్చు లేదా చదివి ఉండవచ్చు. అప్పుడు కూడా అతని హృదయంలో ఆ సంఘటన హత్తుకు పోయే అవకాశం ఉంది. ఆ సంఘటనను నర్ణించేవారి భావనా శక్తిమీద ఇదంతా ఆధారపడి ఉంటుంది. ఒక సంఘటనను గురించి విన్నవారి, చదివినవారి ఉద్వేగాలకు, దానిని కళ్ళారా చూచినవారి ఉద్వేగాలకు భేదం ఉంటుంది. నటులు ఇన్నిరకాల ఉద్వేగస్ఫూర్తులను ఉపయోగించుకోవాలి. ఈ ఉద్వేగస్ఫూర్తులను తీర్చిదిద్దుకుని తాను ధరించే పాత్ర అవసరాలకు అనుగుణ్యంగా మలుచుకోవాలి.

“పదిమందిలో ఒకస్వక్తి ఇంకొకర్ని లాగి లెంపకాయ కొట్టడం నువ్వు కళ్ళారా చూచావనుకో. ఆ సంఘటన నీ స్మృతిలో గాఢంగా నాటుకొని పోతుంది. అటువంటి సంఘటనకు సాక్షిగా నటించవలసివస్తే ఆ భావాలను తిరిగి ద్యోతకం చేయడం బహుసులభం. కాని సాక్షి వేషంగాక లెంపకాయ తిన్నవ్యక్తి వేషం వేయవలసివస్తే, సాక్షి మాత్రుడవుగా నువ్వు అనుభవించిన ఉద్వేగాన్ని అవమానితుని పాత్రకి ఎలా అనువర్తింపజేస్తావు? దెబ్బతిన్నవాడు అపమానాన్ని అనుభవిస్తాడు. సాక్షికి సానుభూతి మాత్రమే కలుగుతుంది. కాని సానుభూతిని ప్రత్యక్ష ప్రతిక్రియగా ఇట్టే మార్చేయవచ్చు. పాత్రపోషణలో సరిగ్గా ఇదే జరుగుతుంది. ఇటువంటి మార్పు తనలో జరిగిందని నటుడు గ్రహించగానే అతను నాటకజీవితంలో ప్రత్యక్ష సంబంధం కలుగుతుంది. అతనిలో వాస్తవికభావాలు జనిస్తాయి. సానుభూతి దానంతటదే పాత్రయొక్క వాస్తవిక భావంగా పరిణమిస్తుంది.

“నటుడు తాను ధరించేపాత్ర పరిస్థితిని తీవ్రంగా తీసుకుని, తీవ్రంగా ప్రతిచర్యకి పూనుకున్నపుడు ఆ పాత్రస్థానాన్ని తా నా క్రమిస్తాడు. అప్పుడు ఆ సంఘటనను దెబ్బతిన్న వ్యక్తి దృష్టితో చూస్తాడు. ఎవరితోజరిగిన అవమానం తనదిగా భావించుకుని, ఆ సంఘటనలో పాల్గొని స్రవీకారం తీసుకోవాలని వాంఛిస్తాడు. ఇటువంటపుడు సాక్షి ఉద్వేగాలు అవమానితుని ఉద్వేగాలుగా మారిపోతాయి. కాని వాటిలోని భావాల తీవ్రత, స్వభావం ఏమాత్రం తగ్గవు.

“సృజనాత్మక సాధన సంపత్తిగా మనకు కలిగే ఉద్వేగాలనేగాక ఇతరుల ఉద్వేగాల ఎడ మనకు కలిగే సానుభూతిని కూడా ఉపయోగించుకోవచ్చని ఇందుమూలంగా తెలుస్తోంది. జీవితపర్యంతం ధరించాల్సిన అనేకపాత్రలకు కావలసిన ఉద్వేగ సంపత్తి మనలోఉండడం అసంభవమని తేలిగ్గా అనేయవచ్చు. ‘నీటికాకి’ అనే నాటకంలో ‘విశ్వాత్మ’ ఏ ఒకవ్యక్తి కాదు. సకల మానవానుభూతులూ ఆ పాత్రలో నిబిడీకృతమై ఉన్నాయి. అయినప్పటికీ సేజీమీద ఆ అనుభూతులన్నింటినీ పొందాలి. అందుచేత మనం అందరినీ పరిశీలించాలి. ఉద్వేగం ద్వారా వారందరితో సన్నిహితత్వం కల్పించుకుంటే వారి ఎడ మనకు కలిగే సానుభూతి మన స్వంతభావాలుగా మార్పు చెందుతుంది. కొత్తపాత్రని అధ్యయనం చేసినపుడల్లా ఇలా జరగడంలేదా ?”

“1. పిచ్చివాడి నీను జ్ఞాపకంఉంటే, కల్పితసూచనలన్నీ తిరిగి మీకు స్మృతికివస్తాయి. ఆ సూచనలలో ఉద్వేగస్మృతిని ఉద్దీపింపజేసేపీ ఉంటాయి. వాస్తవిక జీవితంలో ఎన్నడూ మీకు సంభవించని విషయాలద్వారా మీకు ఆంతర గమ కాన్ని ప్రసాదిస్తాయి. బాహ్య ప్రేరణకూడా మీమీద పని చేస్తుంది.

“2. చిత్రనళీయంలోని సీనును మనం ఎలా ఘట్టాలు, ఆశయాలకింద విభాగించామో మీకు గుర్తుందికదా. అప్పుడు మీలో పురుషులంతా నలుడుగాను, స్త్రీలంతా దమయంతి గాను భావించుకుని వాదించుకున్నారు. అది ఇంకోరకమైన ఆంతర ఉద్దీపకం.

“3. స్టేజీమీద, ప్రేక్షకస్థానంలోఉన్న ప్రమేయాలపై మనసును లగ్నంచేయడం గురించి ఇదివరలో పరిశీలించాం. దాన్నిబట్టి సజీవప్రమేయాలు వాస్తవికఉద్దీపకాలని మనం ఇప్పుడు గుర్తిస్తున్నాం.

“4. భౌతికప్రక్రియ, దానిలో విశ్వాసంవల్లకూడా ఉద్వేగం ఉద్దీపిత మవుతుంది.

“5. కాలంగడిచినకొద్దీ కొత్తకొత్త ఉద్దీపకాలకు మూలస్థానాలు మీకు తటస్థపడతాయి. వాటిలో అతిశక్తి వంతమైనవి వాచికంలోను, దానిలో అంతర్లీనమై ఉండే ఆలోచనలు భావాలలోను గర్భితమైఉంటాయి. ఇవి నలుల పరస్పరసంబంధంమీద తమ ప్రభావాన్ని నెరపుతాయి.

“నేజీమీద వా స్తవజీవితభ్రమను జనింపజేసే సెటింగులు, సామూగ్రి, దీపాలు, నేపథ్యధ్వనులుకూడా బాహ్య ఉద్దీపకాలే.

“వీటికి మీరింకా నేర్చుకోవలసిన విషయాలు జోడిస్తే ఉద్వేగ మూలస్థానాలు అనేకం లభిస్తాయి. ఇదే మన స్వత్వ శిల్ప భాండారం. వీటిని ఉపయోగించుకోవడం ఎలాగో నేర్చుకోవాలి.”

ఆవిధంగా చేయాలని నాకు ఆదుర్దాగాఉంది. కాని దానిని సాధించడం ఎలాగో తెలియడంలేదని నేను చెప్పగా డైరెక్టరుగారు అన్నారు : “వేటకువెళ్ళిన వేటగాడిలాగా చెయ్యాలి. మృగం దానంతటది బయటపడకపోతే దానిని ప్రలోభపరిచి ఎలాగో ఒకలాగ బయటపడేట్టు వేటగాడు చేస్తాడు. మీరూ అలాగే చెయ్యాలి.

“కళాత్మక ఉద్వేగాలుకూడా అడివిమృలాగల్లాంటివే అవి మన అంతఃకరణలో దాక్కుని ఉంటాయి. వాటంతటవి బయటికి రాకపోతే మనం వాటిని బయటికి లాగలేం. వాటిని ఆకరించే ‘ఎర’ మీద మనసును లగ్నం చేయడం కంటే వేరు గత్యంతరం లేదు. మనమిప్పుడు చర్చించిన ఉద్దీపకాలే ఆశయసిద్ధికి కావలసిన సాధనసంపత్తి.

“ఎరకీ భావానికీగల సంబంధం సహజమైంది. సక్రమమైంది. దీనినేఎక్కువ ఉపయోగించుకోవాలి. దీనిఫలితాలను పరీక్షించి, రేకెత్తిన ఉద్వేగ ఫలితాలను ఏర్పేషించి చూచినకొలదీ అనుభూతిస్మృతిలో ఏవి పాదుకుపోతాయో గ్రహించగలుగుతాం. అంతే కాదు, దానినిపెంపొందించుకోకలిగిన స్థితిలో ఉంటాం.

“ఈ విషయంలో మీకున్న సాధనసంపత్తితో సంతృప్తి పడి ఉంటున్నారాదు. ఈ సాధన సంపత్తిని ఎప్పటికప్పుడు వృద్ధి చేసుకోవాలి. భావాలు, అనుభవాలు మీ కీ సంపత్తిని ఎక్కువగా సంపాదించి పెడతాయి. చుట్టూవుండే వాస్తవిక, కల్పనా జీవితంనించి, గ్రంథాలు, కళలు, శాస్త్రాలు, పురావస్తుప్రదర్శన శాలలు మొదలైనవాటినించికూడా సాధనసామాగ్రి లభిస్తుంది. నటుడు ఎటువంటి సాధనసంపత్తిని సముపార్జించుకోవాలో, ఎందుకు రమణీయమైన, సంపూర్ణమైన, ఆవేశపూరితమైన జీవితంగడపాలో మీరు గ్రహించే ఉంటారు. పెద్దపెద్దనగరాల లోనేగాక పల్లెటూళ్ళలో, ఛాక్లరీలలో, ప్రపంచ సాంస్కృతిక కేంద్రాలలో ఏం జరుగుతున్నదీ తెలుసుకుంటుండాలి. మన చుట్టూ ఉన్న మనుషులజీవితం, మన సత్త్వం, స్వదేశవిదేశాల లోని వారి జీవితం, మన సత్త్వం ప్రతినటుడూ అధ్యయనం చేయాలి. మన సమకాలీన నాటకాలను, ఇతర జాతుల నాటకాలను ప్రదర్శించడానికి మనకు విశాలదృక్పథం ఉండాలి. ప్రపంచమంతటా విస్తరించుకుని ఉన్న మానవుల జీవితాన్ని వ్యాఖ్యానించి చూపాలి. నటుడు తన సమకాలీన జీవితాన్నే గాక భూత భవిష్యత్కాల జీవితాన్నీ సృజించిచూపాల్సి ఉంటుంది. అందుకని ఆతనికి పరిశీలన, భావన, అనుభవం, ఉద్వేగశక్తి కావాలి. కొన్నికొన్ని సమయాలలో సమస్య అతి క్లిష్టరూపం తాల్చవచ్చు. సమకాలీనజీవితాన్ని వ్యాఖ్యానించడానికి చుట్టూఉన్నవారిని పరిశీలించితే చాలు. కాని భూత భవిష్యత్ కల్పనాజీవితాలను వ్యాఖ్యానించి చూపాలంటే

భావనాజగత్తులో దానిని తిరిగి నిర్మించుకోవడమో, సృష్టించు
కోవడమో చేయాలి. ఇది చాలా క్లిష్టమైనపని.

“కళలో శాశ్వతమైనదానికోసం, చ్యుతి అంటూ లేని
దానికోసం ఎల్లప్పుడూ కొంగ్రొత్తవంతో విలసిల్లుతూ
మానవ హృదయాలకు సన్నిహితంగా ఉండే దానికోసం
యత్నించడమే మన ఆదర్శం. మహాకవులు సాధించిన ఉత్త
మోత్తమ శిఖరాలను చేరుకోవడమే మన లక్ష్యం. ఆ మహా
కవుల ఉత్తమనాటకాలను అధ్యయనంచేసి వాటిని ప్రదర్శిం
చేందుకు సజీవమైన ఉద్వేగసాధనసంపత్తిని ఉపయోగించడం
అభ్యసించాలి.”



10. సంసర్గం

ద్రివాళ డైరెక్టరుగారు క్లాసులోకి వచ్చిరావడంతోటే సూర్యంకేసి తిరిగి, “ఈ నిమిషంలో నువు ఎవరితో సంసర్గం నెలకొల్పుకుంటున్నావు?” అని ప్రశ్నించారు. సూర్యం తన ఆలోచనలలో తా నున్నాడేమో, డైరెక్టరుగారిప్రశ్న అతనికి సరిగా అర్థంకాలేదు. యాదాలాపంగా అన్నాడు: “నేనా? అబ్బే! ఎవరితోనూ సంసర్గం పెట్టుకోడంలేదే!”

“ఎవరితోనూ సంసర్గంలేకుండా కొంచెంసేపైనా ఉండ గలిగావంటే నువు విచిత్రమైనమనిషి వన్నమాట!” అన్నారు డైరెక్టరుగారు వేళాకోళంగా.

తనతో ఎవరూ మాట్లాడడంలేదనీ, తనకేసి ఎవరూ చూడడంకూడా లేదనీ అందుచేత సంసర్గ మనేమాటే లేదనీ సూర్యం చెప్పాడు. దానిమీద డైరెక్టరుగారు ఆశ్చర్యం ప్రక టిస్తూ అన్నారు: “సంసర్గం నెలకొల్పుకోవడానికి నీతో ఎవ రన్నా నూట్లాడాలా? నీకేసి ఎవరన్నా చూడాలా? కళ్ళూ, చెవులూ మూసుకుని, మెదలకుండా కూచుని ఎవరితో భావ సంసర్గం నెలకొల్పుకుంటున్నావో తెలుసుకో. ఏదో ఒక దానితో సంసర్గంలేకుండా ఒక్కక్షణం ఉండు చూద్దాం.”

సరే, కళ్ళుమూసుకుని నాలో ఏం జరుగుతోందో గుర్తించాలని ప్రయత్నించాను. గత సాయంకాలం నేను ద్వారంనాయుడుగారిఫిజ్జీలుకచేరీ విన్నాను. ఆకచేరీనిమనసులో చిత్రించుకుని అప్పటి నాప్రవర్తనను వరసక్రమంలో పరి

శీలించుకున్నాను. సభలోకి వెళ్ళాను. మిత్రులను చూసి మంద హాసం చేశాను. చోటు చూసుకు కూర్చుని వినసాగాను. నాయుడుగారు ఫిడేలు నాయుస్తున్నారు. కాని వారితో ఉద్వేగసంసర్గం నెలకొల్పుకోలేకపోయాను. ఇది నాకూ, నా పరిసరాలకూ మధ్య సంసర్గప్రపంతి ప్రవహించకుండా అడు కట్టగా పోయింది. ఈ విషయం డైరెక్టరుగారితో చెప్పాను. దీని కాయన ఏమాత్రం అంగీకరించలేదు.

“నువు సంగీతాన్ని ఆస్వాదిస్తున్న సమయాన్ని అడు కట్టగా ఎలా భావించుకోగలవు?” అన్నారు, డైరెక్టరుగారు.

“సంగీతం నా చెవుల్లో పడుతున్నా నేను విననట్టే లెక్క. దానిలోని భావసంపదను గ్రహించాలని యత్నించినా లాభంలేకపోయింది. అందుచేత సంసర్గం నెలకొనలేదని నిర్ధా రించుకున్నాను.”

“నువు సంగీతంలో సంసర్గంపెట్టుకుని, దానిని ఆస్వా దించడం ప్రారంభించలేదు. అందుకు కారణం ఆస్వాదించ డానికి అనుకూలమైనచిత్తవృత్తిని నువు కల్పించుకోలేకపోవడమే. అలాంటి చిత్తవృత్తిని కల్పించుకుంటే నువు సంగీతంలో నిమగ్నుడవైపోయేవాడివి. లేదా ఇంకే విషయంలోనో నీకు ఆసక్తికలిగేది. అందువల్ల ఏదోఒకవిషయంలో నీ సంసర్గ ప్రపంతికి అడుకట్టఅంటూ లేదు.”

“బహుశా, అలానే కావచ్చు” అని అంగీకరించి నాటి విషయాలను జాపకం చేసుకోసాగాను. పరాకున కది లాను. నా కదలిక నాతోటి ప్రేక్షకుల నాకరించింది. తర వాత నేను మెదలకుండా కూర్చుని సంగీతం వింటున్నట్టు నటించి

చాను. నాచుట్టూ ఏం జరుగుతుందో పరిశీలిస్తుండడంవల్ల నిజానికి నేను సంగీతం విన్నట్టేలెక్క.

డైరెక్టరుగారికేసి చూశాను. ఆయన నాకదలికను కని పెట్టినట్టేలేదు. చుట్టూచూసాను. నాతోటి విద్యార్థులెవరూ లేరు. ప్రేక్షకులను మనసులో చిత్రించుకోవాలని యత్నించాను. కాని ఏకాగ్రత కుదరలేదు. సంగీతం నాలో రకరకాల భావాలను రేకెత్తించింది. మాపక్క ఇంటివారిని గురించీ, బంధువులను గురించీ, చనిపోయిన స్నేహితుణ్ణిగురించీ ఆలోచించసాగాను. నేను ఎవరిని గురించి ఆలోచిస్తున్నానో వారికి నా ఆలోచనలు, భావాలు అందించాలనే కోరికో లేక వారి వద్దనుంచి వాటిని గ్రహించాలనే కోరికో కలగడంవల్లనే వారిని గురించిన ఆలోచనలు నాలో రేకెత్తాయని డైరెక్టరుగారు చెప్పారు. తల పైకెత్తి చూశాను. పైన దీపాలు వెలుగుతున్నాయి. వాటిని గురించి చాలాసేపు ఆలోచించాను. వాటివంక చూడడంవల్ల సంస్కారం కలుగుతుందని ఏ విధంగా ఆలోచించినా అనుకోలేం కాబట్టి ఇది సంస్కరానికి అడ్డుకట్ట అని నిర్ధారణ చేసుకున్నాను. డైరెక్టరుగారితో ఈ విషయం చెప్పగా ఆయన నా మానసికస్థితిని ఇలా వివరించారు:

‘ఆ వస్తువు దేనితో, ఎలాచెశారని తెలుసుకోడానికి యత్నించావు. దాని ఆకారం, లక్షణం, తదితర వివరాలన్నీ మనోగతం చేసుకున్నావు. నీ హృదయంలో ప్రతిష్ఠితమైన ఈభావాలు, నీ స్మృతిపథంలో ప్రవేశించి నువు వాటినిగురించి ఆలోచించేటట్లు చేశాయి. దీని అర్థమేమిటి? నువ్వు ఆ వస్తువు చి కొన్ని విషయాలు గ్రహించావు. ఇలా గ్రహించడం

నటులకి చాలా అవసరం. ‘ఈ వస్తువు జడపదార్థంగదా! దాని
నించి విషయగ్రహణం ఎలా సాధ్యం’ అనిగదా నీ బాధ. ఒక
చిత్రంగానీ, శిలావిగ్రహంగానీ, ఫోటోగానీ, మ్యూజియంలోని
వస్తువులుగానీ జడపదార్థాలనేమాట నిజమే. కాని వాటిని
సృజించిన కళాకారునిజీవితం వాటిలో కొంతకొంత ప్రతిబింబి
స్తూనేఉంటుంది. చివరికి దీపమైనా, దానిమీదే ధ్యాసపెట్టి
చూస్తే, కొంత ఆసక్తిని రేకెత్తిస్తుంది.”

“అలా అయితే కంటబడ్డ ప్రతి పురావస్తువుతోనూ
సంసర్గం కలుగుతుందనే అనుకోవచ్చా?” అని నేను ప్రశ్నిం
చాను.

“కంటముందు క్షణకాలం మెరిసిపోయే ప్రతివస్తువు
నించి ఏదో ఒకటి గ్రహించడానికి గానీ, దానికి కాస్తోకూస్తో
అందించడానికిగానీ వ్యవధి ఉంటుందనుకోను. ఒక వస్తువునించి
స్వీకరించడం, దానికి అందివ్వడం - ఈ రెండూ భావసంస
ర్గానికి చెందిన ఘడియలే.

“ఒక వస్తువుమీద మనకన్ను వాలినా దృష్టివాలక
పోవచ్చు, వాలనూపవచ్చు. రంగస్థలంమీద సమస్తమూ చూడ
వచ్చు, అనుభూతి పొందవచ్చు. కాని రంగస్థలంమీద చుట్టూ
ఉన్నవారిని చూస్తున్నా భావాలు ఆసక్తి ప్రేక్షకులమీదనో
బయటనో కేంద్రీకరింపబడిఉండవచ్చు.

“తమలోని కొరతలను కప్పిపుచ్చుకోడానికి నటులు
యాంత్రికమైన కిటుకులను ఉపయోగిస్తుంటారు. ఇవి నిరుప
యోగమైనవీ, హానికరమైనవీ నని వేరే చెప్పనక్కరలేదు.
నేత్రంలో హృదయం ప్రతిబింబిస్తూఉంటుంది. శూన్యదృష్టిలో

శూన్య హృదయం గోచరిస్తుంది. నటుని కళ్ళల్లో, చూపులో అతనిహృదయాంతరాళం ప్రతిబింబించాల్సిన అవశ్యకం ఎంతైనా ఉంది. పాత్రలోని మానవజీవితానికి సాదృశ్యమైన ఆంతరమూల సగప త్తిని నిర్మించుకుని, రంగస్థలంమీద ఉన్నంతసేపూ లోటి నటులతో ఈ మూలసంపత్తిని పంచుకోవాలి.

“కాని నటుడుకూడా మనిషే. రంగస్థలంమీదకు వచ్చేటప్పుడు అతనినిత్యజీవితంలోని ఆలోచనలు, వ్యక్తిగతభావాలు, ఆలోచనలు, వాస్తవికాలు అతనిని అంటిపెట్టుకునే ఉంటాయి. వీటిని అంటిపెట్టుకుని ఉంటే వ్యక్తిగతజీవితానికి అడ్డొడ్డు ఉండదు. పాత్రకు తన ఆత్మను అర్పించలేడు. పాత్రే ఇతని తనలోకి లాక్కుపోతుంది. అప్పుడు దానిలో పూర్తిగా తాదాత్మ్యం పొంది ఆ పాత్రగా మారిపోతాడు. కాని మనసు చెదిరి వ్యక్తిగతజీవితప్రభావానికి లోనైన మరుక్షణంలో సంస్కరం నెలకొల్పుకున్న వస్తువున్న స్థలంమీదికి ధ్యాస మళ్ళుతుంది. వెంటనే నటన యాంత్రికంగా తయారవుతుంది. ఇలా జరగడం ఎక్కువైన కొలదీ, నటుని వ్యక్తిగతజీవితరేఖలు వచ్చి నటనలో కలుస్తున్న కొలదీ పాత్ర విచ్ఛిన్నమైపోతుంది.

“ఒక బంగారపు గొలుసు వుందనుకోండి. దాంట్లో ప్రతి మూడు బంగారపు కొక్కాలకీ ఒక రాగి కొక్కెం, దాంతర్వాత దారంచుట్టిన రెండు బంగారపు కొక్కాలూ ఉన్నాయనుకోండి. అలాంటి గొలుసు ఎవరి కావాలి? నటనను చంపేసే విచ్ఛిన్న కర సంస్కరాన్ని కూడా ఎవరూ కాంక్షించరు. వాస్తవికజీవితంలోని మానవులమధ్య సంస్కరం కంటే రంగస్థలంమీద సంస్కరం పది రెట్లు ముఖ్యం.

“వివిధపాత్రల అన్యోన్య సంసర్గమీద ఆధారపడ్డరంగ స్వభావం ఈ విషయం యథార్థమనిఘోషిస్తుంది. చేతన్యం లేనివారినిగానీ, నిద్రపోతున్నవారినిగానీ, అంతర జీవిత వ్యాపారంలేనివారినిగానీ నాయకులుగా పెట్టి రచయిత నాటకం రాస్తాడని ఊహించనుకూడా వేరే. ఇద్దరుపరిచయంలేనివారు రంగస్థలంమీదికి వచ్చారనుకోండి. వారు ఒకరి నొకరు పరిచయం చేసుకోవాలనుకోరు; ఒకరిభావాలను ఆలోచనలను రెండవవారు తెలుసుకోవాలని యత్నించరు; తమభావాలు, ఆలోచనలు ఎదుటివాడికి తెలిసిపోతాయని కదలకుండా, మెదలకుండా ఇద్దరూ చెరోమూలా కూర్చున్నారు - ఇటువంటి ఘట్టాన్ని ఏ రచయిత చిత్రిస్తాడు? ఇటువంటిఘట్టాన్ని చూడడానికి ప్రేక్షకులు రానవసరంలేదు. వారు నచ్చిన ప్రయోజనం అంటే పాత్రల ఉద్వేగాలను, భావాలను గ్రహించే ఉద్దేశం- నెరవేరదు.

“ఈ పాత్రలే రంగస్థలంమీదికి వచ్చి ఒకరిభావాల నొకరు అర్థంచేసుకోవాలని యత్నించారనుకోండి. ఈ ఘటం మొదటిదానికంటే ఎంతవిభిన్నంగా ఉంటుందో ఆలోచించండి. ఇటువంటి ఉద్వేగ, భావపరివర్తనా కాలంలో ప్రేక్షకులు హాజరైతే వారికి సంభాషణలు వింటున్నట్టే ఉంటుంది. ఈ భావపరివర్తనలోకూడా ప్రేక్షకులు అప్రత్యక్షంగా పాల్గొంటారు. నటుల అనుభవాలను గ్రహించి తామూ ఉద్వేగం పొందుతారు. ఇలాంటి సంసర్గం నటులమధ్య కొనసాగినపుడే ప్రేక్షకులు నాటకాన్ని అర్థంచేసుకుని, అందులో అప్రత్యక్షంగా పాల్గొనే అవకాశం చిక్కుతుంది. ప్రేక్షకులధ్యాన మళ్ళీకుండా

రంగస్థలంమీదనే కేంద్రీకృతమయేటూ చేయాలంటే, ఎడతెగని భావ, ప్రక్రియా పరివర్తన జరగడానికి శాయశక్తులా కృషిచేయాలి. ఈ పరివర్తన జరగడానికి కావలసిన అంతరసాధన సంపత్తి ప్రేక్షకుల ఆసక్తిని రేకెత్తించేసిగా వుండాలి. ఈ విధానం అతిముఖ్యమైంది కాబట్టి, దీనినిషయంలో ప్రత్యేక శ్రద్ధతీసుకుని నానివిధరూపాలను అధ్యయనం చేయాలిని అవసరం ఉంది.”

౨

“ఆత్మసంస్కరం లేక ఆత్మగతంతో ఇవాళ పాఠం ప్రారంభిద్దాం” అన్నారు, జైరెక్కరుగారు. మనలో మనం ఎప్పుడు మాట్లాడుకుంటాం?

“మనలో అందోళనహెచ్చి దానిని భరించలేనపుడు, అతికిష్టమైనభావాన్ని గ్రహించాలని యత్నించేటపుడు, ఏదైనాకంతోపాఠంచేయడానికి బిగ్గరగాచదివి, అది మనసులో నాటుకునేటట్టు చేసుకోడానికి, శుభాశుభభావాలను వెళ్ళగక్కడానికి మనలో మనం మాట్లాడుకుంటాం.

“ఇటువంటి ఘటనలు నిత్యజీవితంలో అరుదుగా తటస్థిస్తాయి. కాని రంగస్థలంమీద తమకు సంభవిస్తాయి. రంగస్థలంమీద మాట్లాడకుండా, నా భావాలతో సంస్కరం పెట్టుకోవడం నాకు మహదానందంగా ఉంటుంది. ఇటువంటి స్థితి బయటిజీవితంలోకూడా నాకు సుపరిచితమైందే కాబట్టి నేనా స్థితిలో స్వస్థతగాఉంటాను. కాని దీర్ఘ స్వగతాలదగ్గరికి వచ్చేసరికి ఏంచేయాలో నాకే తెలియదు.

“నయటిజీవితంలో చేయనిపనులను రంగస్థలంమీద చేయడానికి దేనిని ఆధారంచేసుకోవాలి? నను నేను సుబోధించుకోవడం ఎలా? మేధతో మాట్లాడాలా? హృదయంతోనా, కాళ్లతోనా? అంతరసంస్కర్తవాహిని దేనినించి దేనికి ప్రవహించాలి? ఈ విషయం నిర్ణయించుకోడానికి ఒక ప్రమాతను, ఒక ప్రమేయాన్ని ముందు నిర్ణయించుకోవాలి అంత రంగా సంబంధంగల ఈ రెండు కేంద్రాలను నిర్ణయించుకోందే, చెదిరిపోయి ప్రేక్షకులవైపు పరుగెత్తేధ్యాసను అరికట్టలేం.

“శరీరానికి జీవశక్తి నిచ్చేది ప్రాణం. దీనికి అనాహతచక్రం ప్రసారకేంద్రం. నాడీమండలానికి, మనోమండలానికి కేంద్రం మేధ. దీనితోపాటు హృదయందగ్గర అనాహతచక్రం కేంద్రంగా ఉంటుంది.

“ఈ రెండు కేంద్రాలకు సంస్కరం కలిగించాలని యత్నించాను. తత్ఫలితంగా ఈ రెండుకేంద్రాలూ నిజంగా ఉన్నాయనేభావం కలగడమేగాక ఈరెండూకలుసుకున్నాయి. మేధాకేంద్రం పైతన్యానికి మూలస్థానమనీ. అనాహతచక్ర నాడీకేంద్రం ఉద్వేగానికి మూలస్థానమనీ నాకు తోచింది. నాభావాలకూ, మేధకూ సంస్కరం కలిగిందనే అనుభూతి నాకు కలిగింది. నాకు కావలసిన ప్రమాత, ప్రమేయం లభ్యమైనందుకు ఎంతోసంతోషించాను. ఇవి లభ్యమైన లగాయతు ఏమాత్రం తికమకపడకుండా బిగ్గరగాగానీ, మానంగాగానీ నాతో నేను సంస్కరం నెలకొల్పుకోగలిగాను.

“అయితే ప్రాణం అంటూ ఒకటి ఉందా లేదా అనే తర్కానికి నేను దిగదలచుకోలేదు. ఈ అనుభూతులు నాకు మాత్రమే చెందినవి కావచ్చు, ఇదంతా నా ఊహామాత్రమే కావచ్చు. కాని ఇది నాకు సహకారమై, దానిని నా ప్రయోజనసాధనకు ఉపయోగించగలిగితే అంతేచాలు. శాస్త్రీయమైదై నా అశాస్త్రీయమైదై నా ఆచరణయ్యాగమైన ఈ విధానం మనకు ఉపకరిస్తే మంచిదే, లేకుంటే ఈ విధానాన్ని అనుసరించమని పట్టుపట్టను.”

కొంచెంసేపు ఆగి డైరెక్టరుగారు మళ్ళీ మొదలు పెట్టారు.

“ఏదైనా ఒకరంగంలో నోటిపట్టునితో అన్యోన్య సంస్కరం పెట్టుకోవడం చాలాతేలిక. కాని ఇందులోనూ ఒక చిక్కుఉంది. నాతోపాటు మీలో ఒకరునునచ్చినూ, నాతో ప్రత్యక్షసంస్కరం కలిగి ఉన్నారనుకోండి. సేను ఆరడుగుల మనిషిని. నాకేసి చూడండి. నాకుముక్కు, మూత్ర, కాళ్ళూ, చేతులూ, పెద్దకాయం ఉన్నాయి. అయితే ఒకేసారి వీటన్నిటితోనూ సంస్కరం పెట్టుకోగలరా? అలా చేయలేకపోతే ఏదోఒక అవయవాన్ని ఎన్నుకుని దానిని సంబోధించండి.”

“కళ్ళు హృదయానికి ప్రతిబింబాలుకదా, అందుకని కంటితో సంస్కరం పెట్టుకుంటాం” అన్నారొకరు.

“ఒక మనిషితో సంస్కరం పెట్టుకోదలిచితే, ముందు అతని ఆత్మ ఎక్కడుందో అన్వేషించండి. అప్పుడు ఆత్మని, అసలు వాస్తవికస్వరూపాన్ని తెలుసుకోడానికి యత్నించండి.”

“ఎలా?” అని నేను ప్రశ్నించాను.

ఈ ప్రశ్న డైరెక్టరుగారికి ఆశ్చర్యం కలిగించింది. “ఇంకో మనిషి హృదయాన్ని గ్రహించడానికి ఎన్నడూ యత్నించలా? నావంక శ్రద్ధగా పరికించండి. నా ఆంతరస్థిని గ్రహించడానికి యత్నించండి. ఆ- అదీ పద్ధతి. ఇక ఇప్పుడు నేనెలా ఉన్నానో చెప్పండి.”

“మీరు దయార్ద్రహృదయులుగా, నెమ్మదస్తులుగా, ఉత్సాహవంతులుగా కనిపిస్తున్నారు” అన్నాను నేను.

“సరే. ఇప్పుడో?”

డైరెక్టరుగారి వంక శ్రద్ధగా పరికించి చూశాను. నా కళ్ళముందున్న డైరెక్టరుగారు హఠాత్తుగా సుబ్బిసెట్టి అయి పోయారు. ఆ కళ్ళు, ఆ బొద్దుబుగ్గలు, ఆ పెదమలు, అవీ అచ్చంగా చింతామణిలో కోమటిబిడ్డలాగా ఉన్నారు. సుబ్బిసెట్టి మొహంపెట్టి డైరెక్టరుగారు అడిగాడు : “ఇప్పుడెవరితో సంసర్గం కలిగింది?”

“సుబ్బిసెట్టితో” అన్నాను నేను.

“అయితే మరి నేనేమైపోయాను?” అన్నారు, డైరెక్టరుగారు నిజస్వరూపం తాల్చి. “మీరు సుబ్బిసెట్టి ముక్కుమీదనో, మూతిమీదనో దృష్టి నిలపకుండా ఆత్మమీద దృష్టినిలిపి ఉంటే, అది మారలేదని మీకు స్పష్టమయేది. నా శరీరాన్నించి ఆత్మను తరిమివేసి ఇంకో ఆత్మను అందులో ప్రవేశపెట్టుకోలేనుగదా! నా ఆత్మతో కాకపోతే, మరి దేనితో సంసర్గం పెట్టుకున్నావు?”

ఈ విషయమే నేనూ ఆలోచిస్తున్నాను. డైరెక్టరు గారు సుబ్బిసెట్టిగా మారిపోయినపుడు నాభావాలు ఎలా మారాయి? డైరెక్టరుగారంటే ఉండే భక్తిప్రవృత్తులు, సుబ్బిసెట్టి ఆకారం లేకత్తించే అసహ్యభావంగా, హాస్యభావంగా ఎలా మారాయి? బహుశా వారి ఆత్మతో నాకు సంస్కర్తం కలిగి ఉండవచ్చు. కాని ఈ విషయం నాకు స్పష్టంక లేదు. దాని మీద డైరెక్టరుగారు అన్నారు :

“నువ్వు కొంతమనిషితో సంస్కర్తంపెట్టుకున్నావు. అతనిని రఘు-సుబ్బిసెట్టి అనిగాని, సుబ్బిసెట్టి - రఘు అనిగాని పిలవచ్చు. సృజనాత్మకకళాకారుని ఈ అద్భుతరూప పరిణామం క్రమేపీ మీరు గ్రహించగలుగుతారు. నేటికాలపు నటనలో కొంతమందిలాగా ముక్కుమీదో, మూతిమీదో ధ్యాసనిల్చుకుండా ప్రమేయంయొక్క ఆత్మను చేరుకోడానికి మానవులు యత్నిస్తారనే విషయం మీరు గ్రహిస్తే చాలు.

“ఇద్దరు మనుష్యులు సన్నిహితులుకాగానే వారి మధ్య సహజమైన అన్యోన్యసంస్కర్తం నెలకొంటుంది. ఒకరి ఆలోచనలను రెండవవానికి అందివ్వాలనిచూస్తారు. ఒకరి విజ్ఞానాన్ని, అనుభవాన్ని రెండవవారు గ్రహించాలని చూస్తారు.”

“చీనిబట్టి అన్యోన్యపరివర్తన జరుగుతుందని చెప్పడం ఎలా? ప్రమాతలైన మీరు మీ అనుభూతులను మాకు అందజేస్తున్నారు. ఇక ప్రమేయాలమైన మేము వాటిని అందుకుంటున్నాం. అంతకు పై మరేమీ చెయ్యడంలేదే! ఇందులో అన్యోన్యత ఏ ముంది?” అని ప్రశ్నించాడు, సుందరం.

“ఈ నిమిషంలో ను వేం చేస్తున్నావో చెప్పు. నువు నాకు జవాబియ్యడం లేదా? నీ అనుమానాలను చెప్పి నను ఒప్పించాలని యత్నించడంలేదా? నువు అన్వేషిస్తున్న భావ పరివర్తన ఇదే.”

“సరే. ఇప్పుడు భావపరివర్తన జరిగిందంటే అంగీకరిస్తాను. కాని ఇందాక మీరు మాట్లాడుతున్నప్పుడో?” అని తిరిగి ప్రశ్నించాడు సుందరం.

“ఈ రెంటికీ భేద మేమిలేదు. ఇంతకుముందు మనం ఆలోచనలను, భావాలను పరస్పరం మార్చుకుంటున్నాం. ఇప్పుడూ మార్చుకుంటూనే ఉన్నాం. సంసర్గసమయంలో ఇచ్చి పుచ్చుకోడాలు ఒకటితర్వాత ఒకటి జరుగుతాయి. నేను మాట్లాడుతూ, మీరు వింటూ ఉన్న సమయంలోకూడా మీ అనుమానాలు నాకు తెలుసు. మీ తహతహ, ఆశ్చర్యం, ఉద్వేగం మీనించి నాకు సంక్రమించాయి.

“ఆయా భావాలను మీనించి నే నెందుకు స్వీకరిస్తున్నాను? మీరు వాటిని ఇముడ్చుకోలేకపోతున్నారు కాబట్టి. మీరు మాట్లాడుకుండా కూర్చున్నప్పుడుకూడా భావపరివర్తన జరుగుతూనే ఉంటుంది. మనం మాట్లాడుకోడానికి ఉపక్రమిస్తేనేగాని అది నిస్పృహ కాదు. అయితేనేం భావపరివర్తన ఎడతెగకుండా ఎలా జరుగుతుందో రుజువయింది. ఈ పరివర్తనారేఖలు సంభాషణలో ఉంటాయి కాబట్టి అవి అవిచ్ఛిన్నం కాకుండా చూసుకోవాలి.

“కాని దురదృష్టవశాత్తూ ఈ భావపరివర్తన అవిచ్ఛిన్నంగా జరగడంలేదు. చాలామంది నటులు వాచికంచెప్పే

టపుడు మాత్రమే దీనిని ఉపయోగంలో పెడుతున్నారు. పక్కనటుడు అతని వాచికం ప్రారంభించగానే మొదటి నటుడు రెండవవానివాచికం వినడమూలేదు, దానిని ఆస్వాదించడానికి యత్నించడమూ లేదు. మళ్ళీ తనవంతు వచ్చేదాకా నటించడం మానేస్తున్నాడు. ఎడతెగకుండా భావపరివర్తన జరగాలంటే వాచికం చెప్పేటపుడేగాకుండా పక్కనటుడు సమాధానం చెప్పేటపుడు, మానంగా నేత్రాలలో భావప్రకటించేటపుడు భావపరివర్తన జరగాలి. అలా జరగకపోతే భావపరివర్తన అవిచ్ఛిన్నంగా ప్రవహించదు.

“పక్కపాత్రతో మాట్లాడేటపుడు మనం చెప్పేది అతని మనసులో నాటుకుపోయేట్టుచూడాలి. ఇలా జరిగిందనే విశ్వాసం కుదిరి, మాటల్లో తెల్పడానికి సాధ్యంకాని భావం నేత్రాలతో వెల్లడించిన తర్వాతనే ముందుకు సాగి పోవాలి. ఇక పక్కపాత్రమాట్లాడేటపుడు అతని భావాలను, వాచికాన్ని ఇమిడ్చికోవడం ఎలాగో మనం నేర్చుకోవాలి. అది వరలో అనేకసార్లు రిహార్సలు సమయంలోనూ, ప్రదర్శనా సమయంలోనూ పక్కనటుని వాచికం విన్నా ఎప్పటికప్పుడు దానిని శ్రద్ధగా వింటూనేఉండాలి. పక్కనటునితో నటించినపుడల్లా ఈ భావసంస్కరం పెట్టుకుంటూనే ఉండాలి. దీనికి ఏకాగ్రత, శిల్పం, కళాత్మక క్రమశిక్షణ చాలా అవసరం.”

కొంచెం సేపైనతర్వాత ‘భూతం’ లాంటి అస్తిత్వం లేని, అవాస్తవికమైన కల్పనావస్తువునుగురించి అధ్యయనం చేద్దామన్నారు, డైరెక్టరుగారు.

“కొంతమంది తాము దయ్యాలను నిజంగా చూచామని భ్రమపడతారు. కాని అరుభనజ్ఞుడైన నటునికి ఈ భ్రమ దయ్యంగా లేదని, దానికి ముష్టికిగల ఆంతరసంబంధంలో ఉందని తెలుస్తుంది. అందుకే ‘నా మూడవ దయ్యమే వచ్చి నిలబడితే నేనే చెయ్యాలి?’ అనే తన ప్రశ్నకు చిత్తశుద్ధిగా జవాబిచ్చుకోవడానికి యత్నిస్తాడు.

“కొత్తగా నటనకి దిగేవారు ఇంటిదగ్గర అభ్యాసం చేసేటప్పుడు సజీవప్రమేయానికి బదులు కల్పనాప్రమేయాన్ని ఉపయోగిస్తారు. ఆంతరప్రమేయమిదా మనసును లగ్నం చేయడానికి బదులు అస్తిత్వంలేని ప్రమేయానికి అస్తిత్వం ఉన్నదని విశ్వసించడం మిదనే దృష్టిని కేంద్రీకరిస్తారు. ఈచెడుఅలవాటులను అలవర్చుకుంటే అనుకోకుండానే ఇవి రంగస్థలమిదానికి ప్రవేశిస్తాయి. అందునల్ల సజీవప్రమేయాన్ని ఉపయోగించుకోలేకపోతాం. మనకు, మనతోటి పాత్రలకు మధ్య అచేతనమైన మిథ్యాప్రమేయాన్ని ఏర్పరచుకుంటాం. ఇదేగడక బాగా అలవాటుపోతే జన్మలో దీనినించి విముక్తి పొందలేం.

“ఒకనికేసి తిరిగి, ఇంకెవరినో చూస్తూ మొదటివానిని అనుసరించికాకుండా ఆ ‘ఎవరినో’ అనుసరించి నటించేవాని పక్క నటించడంకంటే నరకం వేరే ఉండదు. అటువంటినటులు పాత్రలకు సన్నిహితంగా ఉండకుండా దూరమైపోతారు. మన మాటలకు, భావాలనువారు గ్రహించలేరు. మనకేసిచూస్తున్నావారి కళ్ళకు పొరలు కప్పుకుపోతాయి. ఇటువంటి అపాయకరమైన విధానాన్ని దరిజేరనీయరాదు. జేరనిచ్చారా అది

మీ ర క్తమాంసాలతో కలిసిపోయి బతికున్నంతకాలం వీడించుకుంటుంది.”

“సజీవ ప్రమేయం లభ్యంకానపు డేం చెయ్యాలి?” అని నేను ప్రశ్నించాను.

“సజీవప్రమేయం లభ్యమయేమిటా నిరీక్షించాలి. సజీవప్రమేయాలతో మాత్రమే సంసర్గం నెలకొల్పుకునే అభ్యాసం నిపుణులపర్యవేక్షణకింద మాత్రమే చెయ్యాలి.

“సమూహ ప్రమేయంతో సంసర్గం అంటే ప్రేక్షకులతో సంసర్గం ఇంకా కష్టమైంది. ప్రత్యక్షంగా వీరితో సంసర్గం పెట్టుకోవడం సాధ్యంకానిపని. మనం పక్కనటులతోటీ, ప్రేక్షకులతోటీ ఒకే సమయంలో సంసర్గం కలిగించుకోవాలి. ఇదే ఉన్నచిక్కు. పక్కనటులతో ప్రత్యక్ష, జ్ఞాతపూర్వకసంసర్గం, ప్రేక్షకులతో అప్రత్యక్ష, అజ్ఞాతపూర్వకసంసర్గం నెలకొల్పుకోవలసిఉంటుంది. ఇటు నటులతోటీ, అటు ప్రేక్షకులతోటీ సంసర్గం అన్యోన్యమైంది.”

సత్యం దీనిని అంగీకరించక అన్నాడు: “నటుడికీ, నటుడికీ మధ్య సంసర్గం అన్యోన్యమైందంటే అంగీకరిస్తాను. కాని ప్రేక్షకులకీ నటులకీ అన్యోన్యసంసర్గం ఎలా కుదురుతుందీ? వారు నటులకి అందిచ్చేదేమిటి? చప్పట్లు, పూల దండలు! ఆ పూలదండలై నా నాటకం అఖరై నాకనేకదా!”

“అయితే ప్రదర్శనాసమయంలో వెలువడేనవ్వులు, కన్నీళ్ళు, చప్పట్లు మొదలైనవాటిమూ తేమిటి? ఒకచిన్న ఉదాహరణ చెప్తాను. ఒకమాటు హరిశ్చంద్రనాటకం చూడడానికి వెళ్ళాను. నా పక్క పడేళ్ళపిల్లాడు కూర్చున్నాడు.

కాటిసీనులో, చచ్చిపోయిన లోహితాస్యుడు కాభూ చేతులూ కాస్త కదిలించసాగాడు. ఆ పదేళ్ళపిల్లవాడు నను మోచీతో పొడిచి, 'చచ్చిపోయినవా డెక్కడన్నా కాభూ చేతులూ కదిలిస్తాడా? కదలకుండా పడుకోమని చెప్పమని నాటకం నాళ్ళతో చెప్పండి" అన్నాడు. నేను పోసీలే అని ఊహించుకున్నాను. కాని ఆ పిల్లవాడేం చేశాడో తెలుసా? మెల్లిగా స్టేజిదగ్గరికి వెళ్ళి చంద్రమతితో "ఆ లోహితాస్యుణ్ణి కదలకుండా పడుకోమని చెప్పు" అని మెల్లిగా అన్నాడు. మఱి దీని కేం చెబుతావు? ప్రేక్షకులనించి సరిగ్రహించేదానివిలువ తెలుసుకోవాలంటే ఒక్క ప్రేక్షకుడైనా లేకుండా నాటకం ప్రదర్శించాలని యత్నించు. సాగదు. ఎందుచేత? ప్రేక్షకులు లేకుండా ప్రదర్శించడం నాదప్రతిగ్రహణసౌకర్యం లేనిచోట కూర్చుని సంగీతం పాడడంలాంటిదే. నాదప్రతిగ్రహణసౌకర్యం బాగా గల గదిలో కూర్చుని పాడడంలాంటిదే సానుభూతిపరులైన ప్రేక్షకులముందు నాటకం ప్రదర్శించడం. ప్రతికృతీతలే ప్రేక్షకలోకం. సజీవమానవఉద్వేగాలను నటులనించి స్వీకరించి తిరిగి వాటిని నటులకు ప్రేక్షకులు అందజేస్తారు. సంప్రదాయక, కృత్రిమాభినయంద్వారా ప్రేక్షకసమూహంతో సంబంధం పెట్టుకోవడం అతితేలిక. వీధినాటకాల్లో, పగటి వేషాల్లో చూడండి. నటీనటులు, హంగుదారు ప్రేక్షకుల ముందుకువచ్చి సరాసరి వారితో మాట్లాడతారు. వేళాకోళాలు చేస్తారు. ఆత్మవిశ్వాసంతోటి, దృఢనిశ్చయంతోటి, అట్టహాసంగా ఇదంతా చేస్తారు. ప్రేక్షకులతో ప్రత్యక్షసంబంధం "లిగించుకోవాలనుకుంటే నాని పూర్తిగా వశంచేసుకోవాలి.

“ఇక జనసమూహం ఉండే రంగాలు నటించేవిషయం తీసుకుందాం. ఇక్కడ సమూహప్రమేయంతో ప్రత్యక్ష తక్షణ సంబంధం నటుడు పెట్టుకోవాల్సిఉంటుంది. ఒక్కొక్కపుడు ఆ జనసమూహంలోని వ్యక్తులతో సంబంధం పెట్టుకోవాల్సి వస్తుంది. ఒక్కొక్కపుడు జనసమూహం అంతటితోనూ సంబంధం పెట్టుకోవాల్సిఉంటుంది. అయితే ఈ జనసమూహంలోని వివిధవ్యక్తులు విభిన్నమైనవారు. వీరు విభిన్నమైన ఉద్దేశ్యాలను, భావాలను అందజేస్తారు. అందువల్ల సంస్కారం తీవ్రరూపం తాలుస్తుంది. ఇంతేకాదు, సమూహలక్షణమే, ఆ సమూహం లోని వ్యక్తుల స్వభావాలను, తద్వారా వారందరి సమూహ స్వభావాన్నీ రెచ్చగొడుతుంది. తిరిగి దీనివల్ల ముఖ్యపాత్రల స్వభావంకూడా ఉద్దీపితమై ప్రేక్షకహృదయాలలో గాఢంగా నాలుకు పోతుంది.”

తర్వాత డైరెక్టరుగారు ప్రేక్షకుల ఎడ యాంత్రికనటుల వైఖరిని చర్చిస్తూ అన్నారు: “ఈ యాంత్రికనటులు పక్కపాత్రలను లక్ష్యం చెయ్యకుండా సరాసరి ప్రేక్షకులతో సంబంధం పెట్టుకుంటారు. ఇలాంటి ప్రదర్శనానికీ, భావపరివర్తనతో కూడిన ప్రదర్శనానికీగల తేడా గుర్తించండి. సృజనాత్మకవిధానానికీ, యాంత్రికవిధానానికీ హాస్యమివ్వకాంతరం వ్యత్యాసముంది. ఈ రెండూ పరస్పరవిరుద్ధములైనవి. యాంత్రిక విధానం మినహా తక్కిన విధానాలనుమనం అంగీకరించ వచ్చు? కాని ఈ యాంత్రికవిధానాన్ని జయించడానికి దానిని అధ్యయనం చేయడంకూడా అవసరమే.

“సంసర్గ విధానంలో ఇమిడిఉన్న సూత్రాన్ని గురించి క్లుప్తంగా చెబుతాను, వినండి. కంటికి గోచరించే కదలికలు సంచలనాన్ని వ్యక్తీకరిస్తాయనీ, అంతర, అగోచర, భావపరివర్తనాక్రియలు సంచలనాన్ని వ్యక్తీకరించవనీ కొందరు భావిస్తారు. ఇది వట్టి తప్పుడుభావం. అంతరసంచలనం చాలా ముఖ్యమైందీ, విలువైనదీ. అంతరసంసర్గం ప్రక్రియకు మూలస్థానం. అందుచేత దానివిలువను గ్రహించడం నేర్చుకోండి.”

3

“ఇంకొకరితో భావపరివర్తన జరగాలంటే మన అనుభవాలను అతనికి అందజేయాలి. సాధారణపరిస్థితులలో జీవితమే ఇలాంటి పనిని కొనసాగిస్తుంది. ఈ సాధనసంపత్తి, చుట్టూ ఉన్న పరిస్థితులలోనించి జనించి, మనలో తానంతటాను పెరుగుతుంది.

“కాని నాటక ప్రపంచంలో పరిస్థితి వేరు. నాటక కర్త సృజించిన భావాలను, ఆలోచనలను మనం ఉపయోగించుకోవాల్సి ఉంటుంది. పురాతన నాటకీయ విధానంలో అస్థిత్వంలేని భావాల బాహ్యరూపాలను ప్రదర్శించడం అతి తేలిక. ఈ భావసాధనసంపత్తిని అన్వేషించడం మాత్రం అతికష్టం.

“తోటినటులతో సంబంధం కలిగిఉన్నట్లు కనిపించడం కంటే వారితో యథార్థంగా సంసర్గం పెట్టుకోవడం బహుకష్టం. ఏ చిక్కులూ కలిగించని తోనననకవడం నటులకు ఇష్టం. అందుచేత యథార్థసంసర్గానికి బదులు దాని నకలీని ఉపయోగిస్తుంటారు.

“భావపరివరనద్వారా ప్రేక్షకులకు మనం అందజేయదలచినదానిని పరిశీలించి అనుభూతికి తెచ్చుకోవాలి. కనక దీనిని జాగ్రత్తగా అవగాహన చేసుకోండి.”

ఇలా చెప్పి డైరెక్టరుగారు స్టేజీమీదకి వెళ్ళి అసనూన ప్రతిభనూ, నాటకశిల్పాన్ని సదర్శనూ ఒకరంగం నటించి చూపారు. కొన్ని పద్యాలు గబగబా చదివేశారు. వాటిలో ఒక్క అక్షరమూ మాకు అర్థంకాలేదు కాని అవి అమోఘంగా ఉన్నాయి.

“ఇప్పుడు మీతో ఏలా సంస్కరం నెలకొలుపుకున్నాను?” అని డైరెక్టరుగారు ప్రశ్నించారు. వాటిని విమర్శించడానికి మాకు ధైర్యం లేకపోయింది. ఒకక్షణం ఆగి డైరెక్టరుగారు తన ప్రశ్నకు తానే ఇలా జవాబిచ్చారు: “ఏ విధంగానూ సంస్కరం పెట్టుకోలేదు. ఏవో కొన్ని మాటలు గొణిగేశాను. నే నేం నూట్లాడుతున్నానోకూడా నాకు తెలియదు.

“సంస్కరానికి పునాదిగా ఇలాంటి చెత్తను ప్రేక్షకులకు నటులు తరుచుగా అందిస్తుంటారు. మనం మాట్లాడేవాంటో అర్థం ఏమిటనిగాని, ధ్వని ఏమిటనిగాని ఆలోచించరు. ప్రేక్షకుల మెప్పుపొందడం ఒకటే ఇలాంటివారి పరమాశయం.”

తరువాత చిత్రసభీయంలోని బాహుళ్యం దీర్ఘ స్వగతాన్ని డైరెక్టరుగారు నటించిచూపారు వారి కదలికలు, కన్నీళ్ళు, స్వరంలో స్థాయిభేదాలు అమోఘంగా ఉన్నాయి. మేము చప్పట్లు కొట్టకుండా ఉండలేకపోయాం. నటన మామెప్పును పొందిందేగాని, ఆ దీర్ఘ స్వగతంలోని ఆంతరవిషయాన్ని మేం

గ్రహించలేకపోయాం. అసలు ఆ స్వగతమే మాకు గ్రాహ్యం కాలేదు.

“సరే. ఈ తడవ మీకూ, నాకూగల సంబంధం ఎలాంటిదో చెప్పండి” అని డైరెక్టరుగారు ప్రశ్నించారు. ఈసారికూడా మేం జవాబియ్యలేకపోయాం.

“బాహ్యకపాత్రలో నన్ను మీకు చూపాను. అలా చూపడానికి ఆ దీర్ఘస్వగతం, అందులోని మాటలు మొదలయినవాటిని ఉపయోగించుకున్నాను. అంతేగాని ఆపాత్రని మీకు చూపలేదు. ఆపాత్రలో నన్ను, నాస్వభావాన్నీ మీకు చూపాను రూపం, ముఖకవళికలు, భంగిమలు, కదలికలు, నడక, స్వరం, స్వభావం, శిల్పం మొదలయినవన్నీ ప్రదర్శించాను. మీకు చూపనిదల్లా భావం ఒకటే.

“బాహ్యరూప్రదగ్ధనానికి అనువైన అంగస్థాప్తవం కలవారికి నే నిపుడునటించినట్లు నటించడం ఏమంతకష్టం కాదు. గంభీరంగా, విస్పష్టంగా మాటాడుతూ, చక్కటి భంగిమలు పడితే ప్రేక్షకులను మెప్పించడం తేలిక. నన్ను మెచ్చుకుంటున్నారో లేదో కనిపెట్టిచూస్తూనే నాస్వగతం అభినయించాను. నేను బజారులోని నస్తుపు అయినట్లు, మీరు దానిని కొనడానికి వచ్చినవారైనట్లు అనుకున్నాను. ఈ విధానం ఎక్కువమంది అనుసరిస్తున్నదైనా, ఏ విధంగా నటించరాదో చెప్పడానికి ఇంకో ఉదాహరణ.

“ఇంతవరకు పాత్రలో నను మీరు చూశారు. రచయిత చిత్రించినవిధంలో ఇంకోపాత్రను మీకు చూపుతాను. కాని ఆపాత్రలో నేను జీవిస్తానని మాత్రం అనుకోకండి. నేను

భావప్రకటన చేయబోవడం లేదు. బాహ్యముఖకవళికలు, అంగవిన్యాసం, వాచికం మొదలయినవి మాత్రమే ప్రదర్శిస్తాను. అంతేకాదు. నేను పాత్రను సృజించబోవడం లేదు. దాని బాహ్యరూపాన్ని మాత్రమే మీకు చూపుతాను.”

డైరెక్టరుగారు ఇంకో రంగం ప్రదర్శించి చూపారు. అందులోని నాయకుడు ఒక సుప్రసిద్ధుడేనాని. ఇంట్లో ఒక టరిగా ఉన్నాడు. పనేం లేదు. విసుగెత్తి కుర్చీలన్నీ వరుసగా పెట్టాడు. అవి కవాతుకునుంచున్న సైనికుల్లా ఉన్నాయి. తరవాత బల్లమీదఉన్న కాగితాలన్నిటినీ చక్కగా బొత్తులు పెట్టాడు. ఒక బల్లమీద ఉత్తరాలు బండ్లు పడున్నాయి. తెల్లపోయాడు. చదవకుండానే కొన్ని కాగితాలమీద సంతకాలు పెట్టాడు. ఆవలించాడు. కాసేపు పడుకునిలేచి, మళ్ళీ వై పనులన్నీ చేయసాగాడు. ఈ పాత్రను నటిస్తున్నంతసేపూ డైరెక్టరుగారు స్వగతాన్ని విస్మయంగా చెప్పారు. ఆ స్వగతంలో ఉన్నతపదవులలోని వారి గొప్పదనం, తక్కినవారి అజ్ఞానం వర్ణితమయినాయి. ఎంతో ఉదాసీనంగా, తనకేం పట్టనట్లు, డైరెక్టరుగారు బాహ్యరూపాన్ని వ్యక్తీకరించారు. కాని అందులో ఎక్కడా జీవం కనిపించలేదు. కొన్నిచోట్ల వాచికం ఎంతో నేర్పుతో ఉచ్చరించారు. కొన్నిచోట్ల భంగిమలు, అంగవిన్యాసం బాగా ప్రదర్శించారు. మరికొన్ని చోట్ల పాత్ర చిత్రణలోని కొన్ని వివరాలను ప్రస్ఫుటీకరించారు. కాని ఇలా నటిస్తూనే ప్రేక్షకులు సంతోషిస్తున్నారో లేదో కనిపెట్టిచూస్తూనే ఉన్నారు. ఇదంతా గ్రాంథాను వింటున్నట్లుంది.

“ప్రేక్షకులతో సంసర్గం నెలకొలుపుకోవడానికి సరయిన మార్గం ఇదివరకే మీకు చూపించాను. నేను ధరించే పాత్ర భావాలకు సాదృశ్యమైన నాస్వంతభావాలను పక్కనటులలో చొప్పించడంకోసం వారితో ప్రత్యక్షసంసర్గం పెట్టుకుంటాను. తగవாத పాత్రలోవికృత దానంతటదే కలుగుతుంది.

“ఇక ఇందులో మిమ్మల్ని పరీక్షిస్తాను. మీకూ, మీ పక్కనటులకీ మధ్య సంసర్గం సరిగా లేనపుడల్లా గంటకొడతాను. సంసర్గం సరిగా లేకపోవడమంటే ప్రమేయంతో ప్రత్యక్షసంసర్గం పెట్టుకోకుండా అడంబరంగా మిమ్మల్ని, మీ పాత్రల్ని ప్రదర్శించుకోవడం, మాట్లాడుతున్నది మీరు కానట్లు మాట్లాడడం. ఇటువంటి తప్పులు చేసినపుడల్లా గంట మోగుతుంది. నేను అంగీకరించే సంసర్గం మూడురకాలు. 1. రంగస్థలంమీది ప్రమేయంతో ప్రత్యక్షసంసర్గం, ప్రేక్షకులతో అప్రత్యక్షసంసర్గం. 2. ఆత్మసంసర్గం. 3. కల్పనాప్రమేయంతో గానీ, పరోక్షప్రమేయంతో గానీ సంసర్గం.”

పరీక్ష ప్రారంభమయింది. సత్యం, నేనూ మాకు ఉత్తమమని తోచినరీతిగా నటించాం. కాని గంట మాటి మాటికీ మోగసాగింది. తక్కినవారికిగూడా ఇలాంటి పరీక్ష జరిగింది. అదేపనిగా గంటమోగుతుం దనుకున్నాం. కాని మేం అనుకున్నన్నిసార్లు మోగలేదు. దీనికి కారణమేమిటని అడగగా డైరెక్టరుగా రిలా జవాబిచ్చారు:

“కోతలుకోసేవాళ్ళు తరుచుగా తప్పులుచేస్తారనీ, వీరి చేత అదేపనిగా నిమర్శించబడేవారు సరయిన సంసర్గం నెలకొలుపుకోగలుగుతారనీ ఇందుమూలంగా తేలుతోంది. కాని

పూర్తిగా సరయిన సంస్కరం. పూర్తిగా తప్పుడు సంస్కరం నిలుపుకోలేం. నటుని కార్యకలాపం సమ్మతమయింది. ఇందులో మంచి, చెమారెండూ ఉంటాయి.

“సంస్కరాన్ని విశ్లేషించి చూడదలచితే కొంతపాలు పక్క నటునితో సంస్కరానికి, కొంత ప్రేక్షకులతో సంస్కరానికి, కొంతపాత్ర స్వభావప్రకటనకూ, కొంత తననుతాను ప్రదర్శించుకోడానికి పదిలివేయాలి. వీటి నిష్పత్తినిబట్టి నటులు ఎంత ఖరాఖండిగా సంస్కరం నెలకొలుపుకోగలరో నిర్ణయించవచ్చు. కొంతమంది పక్కనటులతో కొంతమూగకల్పితప్రమేయంలో, మరికొంతమంది తమతోతాము సంస్కరం నెలకొలుపుకోవడంలో నిపుణులయిఉంటారు. ఇలాంటివారే ఆదర్శాన్ని చేరుకోగలుగుతారు.

“ప్రమాత, ప్రమేయాలమధ్య కొన్నిరకాల సంబంధాలు తక్కినవాటంతచెడవి కావు. ఉదాహరణకు నటుడు తనను తాను ప్రదర్శించుకోవడంకంటే, యాంత్రికంగా నటించడంకంటే తాను కానట్లు పాత్రమనస్తత్వాన్ని ప్రదర్శించడం ఏమంత చెడుపని కాదు.

“ఇటువంటి సమ్మతమాలు అసంఖ్యాకంగా ఉంటాయి. అందుచేత ఈ క్రిందివాటిని సాధించడం ఉత్తమం. (1) రంగస్థలంమీద సరయినప్రమేయాన్ని కనిపెట్టి దానితో, ప్రత్యక్ష సంస్కరం పెట్టుకోవడం. (2) తప్పుడు ప్రమేయాలనూ, తప్పుడు సంబాధాలనూ గుర్తించి వాటిని విసర్జించడం. వీటన్నిటికీమించి ఇతరులతో సంస్కరానికి ఆధారభూతమయిన భావసంపత్తి లక్షణాల విషయంలో ప్రత్యేక శ్రద్ధతీసుకోవడం.”

౪

“ఇవాళ, అన్యోన్య సంసర్తానికి బాహ్య ఉపకరణాలు ఎంతవరకు ఉపయుక్తమవుతాయో పరీక్షిద్దాం. మీకు అందు బాటులో ఉన్న విధానాన్ని ఎంతవరకు మెచ్చుకోగలుగుతానో చూద్దాం. స్త్రీజీవీదికి వెళ్ళి, ఇద్దరు ఇద్దరు చొప్పున ఒకచోట కూర్చుని ఏదోఒక విషయంమీద తర్కించండి” అన్నారు డైరెక్టరుగారు. సుందరంతో వాక్కులహంపెట్టుకోడం సులభం. అందుకని అతనిదగ్గరకూర్చుని రెండు నిమిషాల్లో వాదనకు దిగాను. సుందరంతో వాదించేటప్పుడు నేను చేతులూ, వేళ్లూ ఎక్కువగా ఆడించానట, అందుకని డైరెక్టరుగారు వాటిని కట్టేయమన్నారు. “ఎందుకని?” అని ప్రశ్నించాను. దానిమీద డైరెక్టరుగారు అన్నారు:

“మన పరికరాల ఉపయోగాన్ని తరుచు మనం ఎలా గ్రహించలేకపోతామో ఇందువలమీకు అర్థమవుతుంది. నేత్రాలు ఆత్మకి ప్రతిబింబాలు, చేతివేళ్ళకొనలు శరీరానికి నేత్రాలు.”

చేతులు వాడడానికి వీలేక నేను స్వరం హెచ్చించాను. స్వరం హెచ్చించకుండా, స్థాయిభేదాలు ఎక్కువగాచూపకుండా మాట్లాడమన్నారు, డైరెక్టరుగారు. అంటేనేను కళ్ళు, ముఖకవళికలు, కనుబొమలు, మెడ, తల భావప్రకటనకు ఉపయోగించాలి. సరే, అలాగే చేదామనుకున్నాను. కుర్చీలో కదలకుండా కూర్చోవలసిఉన్నా, నేను నా నోరు, చెవులు ముఖం, కళ్ళు స్వేచ్ఛగా ఉపయోగించవచ్చు. తర్వాత వీటిని

జైరెడ్డి గుగారు కట్టిపెట్టమన్నారు. గత్యంతరంలేక బిగ్గరగా అక్కచాను. కాని ఎంతఅక్కచినా లాభంలేకపోయింది. బాహ్య ప్రపంచం నాకు ఉపయుక్తం కాలేదు. అంతర్దృష్టి, అంతర్భువణం, భావనాశక్తి మాత్రమే నాకు మిగిలిన ఉపకరణాలు. ఈ సీతిలో కొంతసేపున్న తగవాల, ఎక్కడో దూరాన్నుంచి ఒక గొంతు వినిపించింది. అది జైరెడ్డి గుగారి గొంతు. వారన్నారు: “సంసర్గానికి ఉపకరించే ఏ అవయవం నీకు తిరిగి స్వాధీనం కావాలి? చెప్పు.” ఈ విషయం ఆలోచిస్తానని సూచించడానికి యత్నించాను. అత్యంతావసరమైన అవయవాన్ని ఎంచుకోవడం ఎలా? కళ్ళు భావాలనుద్యోతకం చేస్తాయి. వాచికం ఆలోచనలను వెల్లడిస్తుంది. స్థాయిభేదాలు అంతర ఉద్వేగాన్ని ప్రకటిస్తాయి. శ్రవణం కూడా నీటిని ప్రేరేపిస్తుంది. అందువల్ల భావాల ప్రభావం స్వరంమీద పడుతుంది. అయినా శ్రవణం వాచికానికి అత్యంతావశ్యకం. వాచికం, శ్రవణం రెండూ ముఖం, చేతులు ఉపయోగిస్తానికి సహాయపడతాయి. చివరికి వినుకొత్తి కోపంతో అన్నాను: “నటుణ్ణి వికలాంగుణ్ణి చేయడంతప్ప. నాకు అన్ని అవయవాలుకావాలి”

జైరెడ్డి గుగారు నన్ను మెచ్చుకుంటూ అన్నారు :

“సంసర్గావయవాల యథార్థవిలువను గుర్తించిన కళాకారునిలాగా మాట్లాడావు. నటుల శూన్యదృష్టి; ముఖం, కనుబొమల చలనరాహిత్యం; రసహీనమైనస్వరం; స్థాయిభేదం, ఉచ్చారణ, వెన్నెముక, మెడ, కాళ్ళు చేతులూ బిగపట్టడం; కాళ్ళు తేలవేయడం - ఇలాంటి పిచ్చిలలవాట్లు ఇకనైనా కనిపించకుండాపోతే, ఆహా! ఎంతబాగుండును! వైణికుడు

వీణ విషయంలో ఎంత శ్రద్ధతీసుకుంటాడో, నటులుకూడా తమ సృజనాత్మక పరికరాల విషయం అంతశ్రద్ధా తీసుకోవడం మంచిది.”

౫

“ఇంతవరకు మనం బాహ్య, దృశ్యమాన, భౌతిక సంసర్గ విధానాన్ని గురించి అధ్యయనంచేశాం. ఆంతర, అగోచర, భావయుక్త సంసర్గరూపం ఇంకోటి ఉంది. ఇక్కడ పెద్ద చిక్కుకూడా ఉంది. దీని విషయం నాకు అనుభవమే కాని అదే మిటో తెలియదు. దీనిని అనుభవించానే కాని సిద్ధాంతీకరించడం ఎలాగో గోచరించడంలేదు. దీనిని గురించి సూచనాప్రాయంగా చెప్పగలనేగాని మాటలలో వర్ణించలేను. ఈకింది పద్యంలోని భావాలు మీరు అనుభూతికి తెచ్చుకోండి.

“ఏ నభిముఖుండగా జూపునిట్టెలిప్పె
నన్య కారణంబున నన్విగట్టు నవ్వె
గావున మరుండు శీలంబు కలమినడగి
స్పృష్టమును గూఢమునుగాక పరగియుండె.

[శ్రీ వీరేశలింగం గారి అనువాదం]

“మాటాడుకోకుండా శకుంతలా దుష్ప్రభులు నెలకొలుపుకున్న అన్యోన్య సంసర్గం ఈ పద్యంలో గోచరించడం లేదా? ఇటువంటి సరిస్థితులలో మీలోనించి, మీ నేత్రాలలోనించి, మీ గోటిచివరలలోనించి, స్వేదోరంధ్రాలలోనించి ఏదోఏదో ప్రతిబింబం మీకు ఆనందభవంలేదా?

“మనం ఒకరితో ఒకరం సంసర్గం కలిగించు కునేందుకు ఉపయోగించే పొంగులకు ఏం చేసు పెట్టగలం? ముందు ముందు ఈ విషయం శాస్త్రజ్ఞులు పరిశీలించవచ్చు. ఈలోగా మనం వీటిని ‘కిరణాలు’ అందాం. అధ్యయనం ద్వారా, అనుభూతుల పరిశీలన ద్వారా వీటి విషయం గ్రహించడానికి పూనుకుందాం.

“మనం ప్రశాంతంగా ఉన్నప్పుడు ఈ కిరణప్రసారం గోచరం కాదు. కాని మనం అమిత ఉద్వేగస్థితిలో ఉన్నప్పుడు ఈ కిరణాలు విస్పష్టంగా గోచరిస్తాయి. మీ ‘ప్రథమపరీక్ష’లో ఊర్వశి, “రక్షించండి, బాబూ, రక్షించండి.” అని పరివేదించినప్పుడూ, మధు “హరిధ్యానము మానెదవా, ఈ విషము భుజించి చచ్చెదవా?” అన్నప్పుడు ఆంతరకిరణాలు మీకు పొడగట్ట ఉంటాయి.

“నిన్న ఒక దంపతులమధ్య తమాషా జరిగింది. ఇద్దరూ పోట్లాడుకుని నూట్లాడుకోడం మానేశారు. ఇంట్లో చోరమూలా కూర్చున్నారు. భార్య భర్తను చూడనట్టే నటించింది. ఇక అతను మెదలకుండా, దీనంగా ఆమెను చూస్తూ, ఆమె చూపులతో చూపులు కలిపి, ఆమె భావాలను పసిగట్టాలని యత్నించాడు. తన దీనదృక్కులతో ఆమె మనసు కరిగించాలని మోచాడు. కాని అతని సంసర్గయత్నాలకు ఆమె లొంగలేదు. చివరికి అతనికేసి ఒక్క రెప్పపాటు కాలం చూచేసరికి ఆ చూపులతో చూపు అతను కలిపాడు.

“అయితే ఇలా రెప్పపాటుకాలం చూపులు కలవడం వల్ల, అతనికి విచారం ఉపశమించకపోగా ఇంకా ఎక్కువైకుంగి

పోయాడు. కొంతసేపయినతరవాత ఆమెకేసి సరాసరి దృష్టి పరపడానికి అనువంశికచోటికి వెళ్లి కూర్చున్నాడు. ఆమె చెయ్యిపుచ్చుకుని తలలోనిభావాలను ఆమెకు సంక్రమింప జేయాలని ఎంతో ఆకాక్షించాడు.

“కాని ఈ దంపతులు మాటాడుకోలేదు. ముఖాలలో ఏ కళవళికాలేదు. వీరు ఏవిధమైన ప్రక్రియకూ పూనుకోలేదు. ఇది ప్రత్యక్ష, తక్షణ సంసర్గానికి ఉత్తమఉదాహరణ. కంటికి కనిపించని ఈ విధానస్వభావాన్ని ఏదోవిధంగా వ్యాఖ్యానించవచ్చు. కాని నేను ఈ అనుభూతిని మాత్రమే వర్ణించగలను. కళాస్మృతిలో ఈ అనుభూతులను ఎలా ఉపయోగించుకోవాలో చెప్పగలను అంతే!”

౬

నేడు మేం జరటలు, జంటలుగా కూర్చున్నాం. నేనూ సుందరం కూర్చుని యాంత్రికంగా ఒకరిమీద ఒకరం కిణా లను ప్రసరింప జేసుకోవారం చూసాం. డైరెక్టరుగారుమమ్మల్ని ఆపి అన్నారు :

“ఇటువంటి సున్నితమైన కార్యకలాపంలో అవలంబించరాని తీక్షణవిధానాన్నే మీరు అవలంబిస్తున్నారు. ఆశయ సాధనకు కండరసంకోచం ఆటంకంగా పరిణమిస్తుంది. వెనక్కి కూర్చోండి, ఇంకా, ఇంకా కొంచెం వెనక్కి, ఇంకాఇంకా... హాయిగా స్వస్థంగా కూర్చోండి. ఉహూ, ఇంకా సరళంగా లేదు. ఉహూ, ఏ అవయవాన్నీ బిగబట్టకుండా కూర్చోండి చూద్దాం... ఇక ఒకరినొకరు చూసుకోండి. దాన్ని ‘చూపు’

అంటారా? గుడ్లుపత్తికాయలూముందుకు పొడుచుకువస్తున్నాయి. అంత ప్రయాసపడతా రెండుకు? ఆ-అలా. ఏమాత్రం ఒళ్ళు బిగపట్టకండి.” తర్వాత సుందరాన్ని అడిగారు :

“నువేం చేస్తున్నావు?”

“కళనుగురించి మా వివాదం ఇంకా కొనసాగించాలని చూస్తున్నా.”

“అటువంటి భావాలను నేత్రాలద్వారా వ్యక్తీకరించాలని ఎలా అనుకున్నావు? వాచికం ఉపయోగించి నీస్వరానికి కళ్ళు సాయపడేట్టు చెయ్యి. బహుశా, అప్పుడు కిరణాల అనుభూతిని నువ్వు పొందగలుగుతావు.”

మేం మా వివాదం కొనసాగిస్తున్నాం. కొన్నినిమిషాలయిన తరువాత డైరెక్టరుగారు అన్నారు:

“మధ్య మధ్య మీరు ఆగినప్పుడు మధుకిరణాలు ప్రసరింపజేస్తున్నాడనీ, సుందరం వాటిని స్వీకరించడానికి తయారవుతున్నాడనీ గ్రహించాను. ఇది మీరు ఎక్కువసేపు ఆగినప్పుడు జరిగిందని జాపకముంచుకోండి.”

సుందరాన్ని ఒప్పించలేకపోయినందువల్ల ఆ విరామ సమయంలో కొత్తవాదన చేయాలని నేను ఆలోచిస్తున్నానని చెప్పాను. దానిమీద డైరెక్టరుగారు: “శివం! ఊర్వశి ఎలా చూస్తోందో గమనించు. అది యథార్థకిరణాలంటే!

“నావంక మహాతీక్షణంగా చూస్తోంది.” అన్నాడు శివం. డైరెక్టరుగారు నాకేసి తిరిగి అన్నారు: “పక్కమనిషి చేప్పేది వివేకమేగకుండా, అతనినించి ప్రధానవిషయాలను గ్రహించాలని యత్నించు. బుద్ధితో చేసే చర్చలు, భావపరి

వర్తన- వీటితోడూ, ఎదుటివానినించి వదో నేత్రాలతో లోనికి లొక్కుని, తిరిగి ఆ నేత్రాలద్వారా బయటికి పంపే కిరణ ప్రసార పరివర్తన అనుభూతికి వచ్చిందా?

“ఇది భూగర్భంలోని నదిలాంటిది. వాచికంమాటున, విరామాలమాటున ఎడతెరపిలేకుండా ప్రవహిస్తూ ప్రమేయ ప్రమాతలకు అగోచరమైన సంబంధం ఏర్పరస్తుంది.

“ఇంకో ప్రయోగంచేసి చూడండి. నాతో సంసర్గం నెలకొల్పుకోండి చూద్దాం.” ఇలా అని డైరెక్టరుగారు సుందరాన్ని తెమ్మని అతని స్థానంలో కూర్చున్నారు.

“హాయిగా కూర్చో. భయపడకు. తొందరపడకు. బలవంతంగా ఏపనీ చెయ్యబోకు. ఇంకొకరికి ఏదైనా సంక్రమింపజేయదలచినపుడు సాధనసంపత్తిని సరిఅయిన స్థితిలో ఉంచుకోవాలి! ఇంతకితం ఇలాంటి పని మీకెంతో కష్టమిందిగా కనిపించి ఉంటుంది. ఇప్పుడు దీనిని మీరు సులభంగా చేయగలరు. వాచికంద్వారాగాక నేత్రాలద్వారా మీ మీ భావాలను వ్యక్తీకరించండి.”

“కాని నా భావచ్ఛాయలన్నిటినీ నేత్రాలతో వ్యక్తీకరించలేను.” అని నేను వాదించాను.

“మనమేం చేయలేం. అన్ని భావచ్ఛాయలని గురించీ పట్టించుకోవద్దు.”

“అయితే ఇక మిగిలేదేమిటి?”

“సానుభూతి, గౌరవభావాలు. వీటిని వాచికసహాయం లేకుండానే ప్రసారం చెయ్యచ్చు. కాని ఎదుటివాడు తెలివిగల

వాడు, చురుకైనవాడు, కష్టజీవి- విశాలహృదయుడు అనే భావాలను మాత్రం అతను గుర్తించేటట్లు చెయ్యలేవు”

“హికు నేను ఏమి తెలియజేయాలని యత్నిస్తున్నానో చెప్పండి” అని నేను డైరెక్టుగారిని అడిగాను, వారి వంక తదేకదృష్టితో చూస్తూ.

“నాకేం తెలియడంలేదు. తెలుసుకోవాలని తాపత్రయమూ లేదు.”

“ఎందువల్ల?”

“నువు నావంక తదేకదృష్టితో చూస్తున్నా. నీ భావాలను నేను గ్రహించాలంటే నువు వాటిని అనుభవించుతూ ఉండాలి.”

“పోనీ, ఇప్పుడు నాభావాలను గ్రహించగలుగుతున్నారా? ఇంతకన్న విస్తృతంగా భావాలను వ్యక్తీకరించలేను.”

“నాకేసి చూడడానికి ఏదో ఒకకారణం ఉండి ఉంటుంది. మాటలసహాయం లేందే నాకా కారణం అర్థం కావడంలేదు. సరే, ఆ విషయం అలాఉంచి, నీలోనించి స్వేచ్ఛగా ఏదో బయటికి ప్రవహించడం కనిపెట్టావా?”

“ఆ, నా కళ్ళలోంచి ఏదో అలాంటిది ప్రవహించడం కనిపెట్టాను” అనిచెప్పి ఆ అనుభూతినే తిరిగి తెచ్చుకోవాలని యత్నించాను.

“ఉహూ, నీ వీ తడవ, ఆ ప్రవాహాన్ని బయటికిపంపడం ఎలాగా అని ఆలోచిస్తున్నావు. కండరాలను బిగపట్టావు. చెంపలు, మెడలు బిగతీసుకుపోయాయి. గుడ్డుపైకి పొడుచుకు

వస్తున్నట్లున్నాయి. నువు సాధించాల్సింది ఇంకా తేలికగా, ఇంకా సహజంగా సాధించవచ్చును నీకోరికలతో ఇంకొకనిని ముంచేత్తదలచితే కండరాలను ఉపయోగించవలసిన అవసరం లేదు. ఈ ప్రవాహానించి పొంగిన భౌతికానుభూతి కనిపించి కనిపించనట్లుండాలి. కాని దానివెనక ప్రయోగించే శక్తి మాత్రం ప్రచండంగా ఉండాలి.”

ఇక నేను ఓర్పు పటలేకపోయి అన్నాను: “మీరు చెప్పేది నాకేం అర్థం కావడంలేదు.”

“అలానా! అయితే ప్రస్తుతానికి కాసేపు విశ్రాంతి తీసుకో. తరువాత నువు అనుభూతికి తెచ్చుకోవలసిన దానిని గురించి చెబుతాను. నా విద్యార్థులలో ఒకడు ఈ అనుభూతిని పూలవాసనతో పోల్చాడు. ఇంకొకతను వజ్రంలో ఉండే అగ్నితో ఉపమించాడు. ఈ ఉపమానాలవల్ల ఈ అనుభూతి అంటే ఏమిటో బోధపడిందా?”

“ఉహూ, ఏమాత్రం బోధపడలేదు.”

“అలా అయితే, ఇంకోవిధంగా చెబుతాను విను. నేను వద్దైనా పాటకచేరీకి వెళ్ళినప్పుడు ఆపాట నాకు నచ్చకపోతే, అనేకవిధాలుగా కాలక్షేపంచేస్తాను. శ్రోతలలోంచి ఒకరిని ఎంచుకుని వానిని నాచూపులతో మంత్రముగ్ధుని చేయాలని యత్నిస్తాను. అదే అందమైనముఖమైతే నా సంతోషాన్ని, అందవిహీనమైన ముఖమైతే నాలసహ్యాభావాన్ని అతనికి సంక్రమింపజేయాలని ప్రయత్నిస్తాను. అలా చేసేటప్పుడు ఒక నిర్దిష్ట భౌతికానుభూతి కలిగిందనే భావం నాకు ఉదయిం

చేది. ఇలాంటిది మీకూ సుపరిచితంకావచ్చు. ఆ నిర్దిష్టభాతి కానుభూతినే మీరు అన్వేషిస్తున్నారు.”

“ఎవరినైనా మంత్రముగ్ధుణిచేస్తున్నప్పుడు మీ కిలాంటి అనుభూతే కలిగేదా?” అని సత్యం ప్రశ్నించాడు.

“ఓ, అటువంటపుడు నీకూ అలాంటి అనుభూతే కలుగుతుంది.”

“అదా-అది నాకు బాగా అనుభవమే” అన్నాను, నేను.

“నే నెన్నడయినా ఇది పెద్ద బ్రహ్మవిద్య అని చెప్పానా?” అని వెంటనే అనేకారు డైరెక్టరుగారు.

“నేను ఏదో ప్రత్యేకమైన అనుభూతికోసం వెదుకుతున్నాను.”

“ఎప్పుడూ అలాగే జరుగుతూంటుంది. ‘సృజనాత్మక శక్తి’లాంటి పదం ఒకటి చెవినిపడగానే ఉత్సాహం రేకెత్తుతుంది. సరే. మన సాధన తిరిగి ప్రారంభిద్దాం.”

“నే నేమి ప్రసరింపజేస్తున్నాను” అని అడిగాను.

“తిరస్కారభావం.”

“ఇప్పుడో?”

“నను లాలించాలని చూస్తున్నావు.”

“మరి ఇప్పుడో?”

“ఇప్పుడుకూడా స్నేహభావమే ప్రసరిస్తున్నావు. కాబట్టి అందులో కాస్త అవహేళన ఇమిడిఉంది.”

నా భావాలను వారు సరిగా గ్రహించినందుకు నాకు సంతోషం కలిగింది.

“బయటికి పోయే ప్రవాహపు అనుభూతి అవగతమయిందా?”

“ఆ, అవగతమయిందనే అనుకుంటున్నాను” అన్నాను కొంచెం అనిశ్చయభావంతో.

“మనం వాడుక్కో దీనిని కాంతివిశ్లేషణం అంటాం. ఆకిరణాలను స్వీకరించడమే విజ్ఞానవిధానం. దీనినికూడా సాధనచేదాం.”

డైరెక్టరుగారు తమ భావాలను నాకు సంక్రమింపజేయ పూనుకున్నారు. నే నాభావాలను ఊహించి చెప్పాలి. ఇదీ కార్యక్రమం.

“నీ అనుభూతిని మాటల్లో చెప్పు” అని సూచించారు డైరెక్టరుగారు ప్రయోగం ఆఖరు కాగానే.

“అయస్కాంతంచేత లాగబడే ఇనుములాగా ఉంది.”

డైరెక్టరుగారు దీనిని ఆమోదించి మళ్ళీ అడిగారు: “ఈ సంసర్గంతో మనిద్దరికీ ఆంతరబంధనం ఏర్పడిందనే పరిజ్ఞానం నీకు కలిగిందా?”

“ఆ, అలాంటి బంధనం కలగిందనే తలుస్తున్నాను.”

“అటువంటి భావాలను పెద్ద గొలుసులాగా అమర్చుకుంటే ‘పట్టు’ చిక్కుతుంది. అప్పుడు భావాలను ప్రసరించడం, స్వీకరించడం బలీయమూ, సున్నితమూ, రసవంతమూ అవుతుంది.”

‘పట్టు’ అంటే ఏమిటో ఇంకాగాగా విశదంచేయమని మేము కోరగా డైరెక్టరుగారు రిలీ చెప్పారు:

“పట్టు, కుక్కదవడలో ఉండే శక్తి వంటిది. నేత్రాలతో, చెవులతో, సకల ఇంద్రియాలతో భావాలను గ్రహించే శక్తి నటులకు ఉండాలి. నటులు వినడం అభినయించాలంటే మన స్ఫూర్తిగా వినాలి. వాసన చూడవలసి ఉంటే గట్టిగా వాసన చూడాలి దేనికేసి అయినా చూడవలసి ఉంటే కళ్ళను నిజంగా ఉపయోగించాలి. కాని అనవసరంగా కండరాలను బిగపట్ట కూడదు”

“నేను హిరణ్యకశ్యప వేషం వేసినప్పుడు ఇటువంటి ‘పట్టు’ను ప్రదర్శించానా?”

“అఁ, ఒకటి రెండు ఊణాలు చూపావు. కాని అంత మాత్రాన అయిందేంలేదు. హిరణ్యకశ్యప వేషం అంటే మాటలా, పూర్తి ‘పట్టు’ చిక్కాలి. సామాన్య వేషాలకు అంత అక్కర లేదుగాని హిరణ్యకశ్యపునివంటి పెద్ద వేషాలకు ‘పట్టు’ పూర్తిగా చిక్కాలి.

“దై నందిన జీవితంలో ఈ ‘పట్టు’ యొక్క అగత్యం అట్టే ఉండదుగాని రంగస్థలం మీద, ముఖ్యంగా మహానాటకాలకి ఇది ఎంతైనా అవసరం. చూడండి, మన నిత్యజీవితంలో ఎక్కువకాలం అప్రధానమైన పనులకే వినియోగిస్తున్నాం. పొద్దున్నే లేవడం, కాఫీ తాగడం, స్నానంచేయడం మొదలైన పనులతో ఎక్కువకాలం వృధా అయిపోతోంది. అయితే ఈ పనులు రంగస్థలానికి ఎక్కువ ఉపయోగించేవికావు. కాని ఇంత కంటే భయం, సంతోషం, కోపంలాంటి రకరకాల అనుభవాలు కూడా మన నిత్యజీవితంలో కనిపిస్తాయి. స్వాతింత్ర్యంకోసం, మన ఉనికికోసం, అభిప్రాయాలకోసం, హక్కులకోసం పోరాడ

వలసివస్తుంది. వీటిని రంగస్థలంమీద సాధనసంపత్తిగా తీసుకోవాలంటే అంతరమైన, బాహ్యమైన 'పట్టు' చిక్కాలి. 'పట్టు' అంటే గొప్ప అంతరసంచలనం. అంతేగాని అనవసర భౌతికశ్రమ కాదు.

“అసక్తి గొలిపే సృజనాత్మక సమస్యలో నటుడు రంగస్థలంమీద నిమగ్నుడయిఉండాలి. ధ్యాసనంతనూ, సృజనాత్మకశక్తులన్నిటినీ పూర్తిగా వినియోగిస్తే యథార్థమైన 'పట్టు' లభిస్తుంది.

“అడవి జంతువులకి శిక్షణ ఇచ్చే ఒకతనికథ చెబుతా వినండి. కోతులను కొనడానికి అతను ఆఫ్రికా వెళ్తుంటే వాడు. ఎక్కడో ఒకచోట కోతులను గుమిగూర్చి తనకు కావలసిన వాటిని ఎంచుకునేవాడు. ఎలాఎంచుకునేవాడో తెలుసా? ఒకొక్క కోతిని విడిగా తీసుకువెళ్ళి ఏదో ఒక వస్తువులో దానికి అసక్తి కలిగించాలని యత్నించేవాడు. ఉదాహరణకు; ఆ కోతిముందు తెల్లని జేగుడ విసరడమో, లేక పోతే మంచిరంగు గల ఆటవస్తువును చూపడమో చేసేవాడు. ఆ కోతిధ్యాస దానిమీద కేంద్రీకృతమయిన తరవాత ఏ సిగరెట్టో చూపించి దానిధ్యాసను మళ్ళించాలని యత్నించేవాడు. అలాధ్యాసమళ్ళిందా ఆ కోతిని కొనేవాడు కాదు. అలాగాక మొదటివస్తువుమీద ధ్యాసమళ్ళక దానికోసమే పాకులాడేకోతిని కొనేసేవాడు. అంటే కోతికి ఆవస్తువుమీద గల 'పట్టు' దలను అతను బేరంలో ఆధారంచేసుకునేవాడు. అలాగే ఏకాగ్రతాశక్తిని, సంసర్గశక్తిని, 'పట్టు' యొక్క బలాన్ని, ఆవిచ్ఛిన్నతనూబట్టి తెలుసుకోవచ్చును.”

డైరెక్టరుగారు నేడిలా ప్రారంభించారు:

“నటుల అన్యోన్య సంస్కారంలో ఈ ప్రవాహం ప్రాధాన్యం ఎంతో ఉంది. కాబట్టి సాంకేతిక విధానం ద్వారా వీటిని అదుపులో ఉంచుకోవచ్చా? సంకల్ప మాత్రం చేత వీటిని ఉత్పన్నం చేయవచ్చా?”

“లోపలనించి కోరికలు తమంతటతామే పైకి రాకపోతే బాహ్య విధానం ద్వారా వాటిని రాబట్టాలి. శరీరానికి ఆత్మకీ మధ్య విడరాని బంధం ఉంది. చచ్చినవానిని బతికించే శక్తి తప్ప తక్కిన శక్తులన్నీ ఈ బంధనానికి ఉన్నాయి. నీటిలో మునిగి పోయినవాణ్ణి బయటికి తీస్తామనుకోండి. నాడి ఆగిపోయింది, స్మృతి తప్పింది. అప్పుడు కృత్రిమ సాధనాల ద్వారా అతను ఊపిరి పీల్చుకునేటట్లు చేస్తున్నాం. తర్వాత తక్కిన అవయవాలన్నీ వాటిపనిని అవిమామూలుగా చేస్తాయి. శవప్రాయుడయినవాడికి తిరిగి జీవం పోశామన్నమాట. అంటే బాహ్య సహాయ సంపత్తి ద్వారా ఆంతరకార్యకలాపాన్ని ఉద్దీపింపజేయవచ్చు. ఈ బాహ్య సహాయ సంపత్తిని ఉపయోగించడం ఎలానో చూద్దాం.”

డైరెక్టరుగారు నాకు ఎదురుగా కూర్చుని, ఏదైనా ఒక ప్రమేయాన్ని ఎంచుకుని, దానిని తనకు సంక్రమింపజేయమన్నారు. ఈ ప్రయోగంలో వాచికం, అవయవాలు, ముఖ కవళికలు ఉపయోగించవచ్చు. డైరెక్టరుగారిని అర్థంచేసుకొనడానికి చాలా సేపు పట్టింది. చివరికి ఎలాగైతేనేం వారితో సంస్కారం పెట్టుకొనగలిగాను. కాని వారు ననుకొంత సేపు పరిశీలిస్తూ భౌతిక

అనుభూతికి అలవాటుపడేలాచేశారు. తర్వాత వాచికంలేకుండా, ఆతర్వాత అనయవనాలు ఉపయోగించకుండాచేసి, చివరకు కిరణాలు ప్రసరించడం, స్వీకరించడంద్వారా వారితో సంసర్గం నెలకొనేలాగాచేశారు. ఆ తర్వాత భావాలప్రసక్తిలేకుండా యాంత్రిక, భౌతిక విధానాలద్వారా పైసాధనే రెండుమూడు సార్లు చేయించారు. వీటిలోని భేదాలను గ్రహించడానికి నాకు కొంతసేపు పట్టింది. ఆపైన డైరెక్టరుగారు నా అనుభూతిని గురించి ప్రశ్నించారు.

“ఒక్క గాలినిమాత్రమే వెలువరించే ‘పంపు’లాగా ఉంది. ప్రవాహాలు, ప్రధానంగా నానేత్రాలనించి, కొంత వరకు నాశరీరాన్నించీ మీవైపుకు ప్రవహిస్తున్నట్టనిపించింది.”

“అలాఅయితే పూర్తిగా యాంత్రిక, భౌతికవిధానాల ద్వారా ఆ ప్రవాహాలను పైకి పంపడం కొనసాగించు.”

కాని కొద్దిసేపటికే ‘అర్థంలేని’ ఈవిధానాన్ని విస్మరించి వేశాను. దానిమీద డైరెక్టరుగారు అన్నారు:

“పోసీ దానికి కొంచెం అర్థంతగిలించు. ప్రవాహాలను బయటికి పంపడంలో సాయపడాలని నీ భావాలు తహతహలాడడం లేదా? సాధనసంపత్తిగా ఉపయోగపడే అనుభవాన్ని, ఉద్వేగస్మృతి సూచించడంలేదా?”

“ఆ, ఈ యాంత్రికవిధానాన్నేగనక కొనసాగిస్తే ప్రక్రియను ప్రేరేపించే దేనినయినాసరే ఉపయోగించకుండా ఉండలేను.”

“ఈ క్షణంలో నువ్వు అనుభవిస్తున్న నిస్సహాయత, భయంలాంటి అనుభూతిని ప్రసరింపజేయ్యి చూద్దాం.”

నాలోని కోపాన్ని, నిసుగుదలనూ ప్రసరింపజేయాలని యత్నించాను. నా కళ్ళు, 'మచ్చుల్ని వదిలిపెడుదూ, పుణ్యముంటూది. ఎందుకు మ మ్మిలా బాధపెడతావు' అంటున్న టున్నాయి.

“ఇప్పు డెలా ఉంది?” అని డైరెక్టుగా ప్రశ్నించారు.

“ఈతడవ గాలినేగాక ఇంకా దేనినోకూడా ‘పంపు’ పైకి పంపుతున్న టుంది.”

“అంటే అర్థంలేని బాహ్యప్రసరణను ఒక అర్థం, ఒక ప్రయోజనం సిద్ధించింది.”

తరవాత కిరణాలను స్వీకరించే సాధనచేయించారు. ఇది మొదటిపద్ధతికి విరోధపద్ధతి. డైరెక్టుగా రినించి ఏదైనా స్వీకరించేముందు కళ్ళవ్వారా దానిని తెలుసుకోవాలి. అలా తెలుసుకోడానికి శ్రద్ధగా అన్వేషించాలి. వారి మనోస్థితిని గ్రహించి దానితో సంబంధం ఏర్పరచుకోవాలి.

“నిత్యజీవితంలో సహజమయినదానినీ, అంతఃప్రబోధితమయినదానినీ సాంకేతికవిధానంద్వారా సాధించడం తేలిక కాదు. కాని క్లాసుంగ్ కంటే ప్రేజీగోద దీనిని సాధించడం తేలిక.

“ఇక్కడ ఏదో ఆవేశానికితోచిన సాధనసామగ్రిని ఉపయోగిస్తున్నాం. ఇక రంగస్థలమీదనో ముందుగానే పరిస్థితులు, ప్రమేయాలు నిర్ణీతమయిఉంటాయి. ఉద్యేగాలు పరాకాష్ఠకు వెళ్లి బయటికిపొంగడానికి తయారయి, ఆజ్ఞలకోసం ఎదురుచూస్తుంటాయి. కొంచెం ఉద్దీపింపజేస్తే చాలు, భావాలు తమంతటతాము అపరామంగా ప్రవహిస్తాయి. కొళాయి

తిప్పితే నీరు దానంతటదే అవిరామంగా ప్రవహించినట్లే, అజ్ఞ ఇవ్వగానే కిరణాలు, ప్రవాహాలు వెలువడుతాయి.”

ఈ శక్తిని సాధనద్వారా పెంపొందించుకునే విషయం అడగగా జైరెడ్డిగారిలా అన్నారు :

“ఇందుకు రెండురకాల సాధన లున్నాయి. ఇంకొకరికి సంక్రమింపజేయవలసిన భావాన్ని ఉద్దీపింపజేయడం ఎలాగో ఒకరకంసాధనవల్ల బోధపడుతుంది. ఈ సాధనలో భౌతి కానుభూతులను గుర్తుంచుకోవాలి. ఈ విధంగా ఇతరుల భావాలను స్వీకరించే అనుభూతిని గుర్తించడంకూడా నేర్చుకుంటారు.

“ఇక రెండోరకం సాధనలో ఉద్వేగానుభవప్రసక్తి లేకుండా భావాలను సంక్రమింపజేయడం, స్వీకరించుకోవడం లోని భౌతి కానుభూతిని తెలుసుకుంటారు. ఇందుకు అమిత ఏకాగ్రత అత్యవసరం. లేకపోతే సాధారణకండరసంకోచాలనే అనుభూతులుగా ఫీసుకునేప్రమాద ముంది. ఇలాంటి ప్రమాదం జరిగితే ప్రసరింపదలచిన ఆంతరభావాన్ని ఎంచుకోవాలి. ముఖ్యంగా భౌతికసంకోచాలను, విర్బంధతను విసర్జించండి. ఉద్వేగప్రసారము, స్వీకారము స్వేచ్ఛగా, సరళంగా, సహజంగా, శక్తి నష్టంకాకుండా జరగాలి. అయితే ఈ సాధన ఒంటరిగాగానీ, కల్పనాపురుషునితోగానీ చేయకూడదు. ఎపుడూ మీతో భావపరివరనకు పూనుకునే సజీవప్రమేయంతోనే చేయాలి. సంసర్గం ఎపుడూ అన్యోన్యంగా ఉండాలి. ఇంతేకాదు, ఈ సాధన నాలసిద్ధింటు సమక్షంలో చేయండి. ఆయన మీరు చేసే తప్పులను సవరించడమేగాక

కండరసంకోచాన్ని అనుభూతిగాతీసుకునే ప్రమాదంనించి మిమ్మల్ని తప్పిస్తారు.”

“అబ్బ! ఇదంతా మాటలా!” అన్నాను, ఆశ్చర్యంతో.

“ఇంత సాధారణమూ, సహజమూ అయిన విషయం కష్టమా? పొరబడ్డావు. సాధారణమయిన పనిచేయడం తేలిక. కాని ప్రకృతికి నిరుద్ధమయిన పనిచేయడం కష్టం. ప్రకృతి సూత్రాలను అధ్యయనంచేయండి. అసహజమయిన పనిచేయడానికి యత్నించకండి. కండరసారళ్యం, ఏకాగ్రత మొదలయినవి మొదట్లో చాలా కష్టమయినవిగా మీకు అనిపించాయి. కాని ఇప్పుడో మీకు స్వభావసిద్ధమయిపోయాయి. సంస్కరణద్వీపనం గ్రహించడంతో మీశిల్పసంపద మరింత పెంపొందింది.”

— ... —

11. అనువర్తన

ద్రివాళ కాలేజీకి వెళ్లేసరికి ‘అనువర్తన’ అని రాసిన పెద్దఅట వేలాడుతోంది. అది చూపి డైరెక్టరుగారు శివంతో అన్నారు:

“నీ కెదోడోరు వెళ్ళాలని ఉందనుకో. రైలు రెండింటికి బయలుదేరుతుంది. అప్పుడే ఒంటిగంట అయింది. పాతం పూరికాలేదు. ఏదో ఒకవంకజెప్పి క్లాసునించి వెళ్ళాలి. నన్నొక్కణ్ణికాదు, నీతోటివిద్యార్థులందరినీ మోసగించాల్సి ఉంటుంది. ఏం చేస్తావు?”

“ఏదో విచారంలో మునిగిపోయినట్టో, జబ్బుగా ఉన్నట్టో నటించితే, అందరం ‘అలా ఉన్నా వే?’ అని ప్రశ్నిస్తాం. దానిమీద నిజంగా జబ్బుగా ఉన్నాడని మనమంతా నమ్మేటట్లు కథఅల్లితే సహజంగా ఇంటికి వెళ్ళిపోమ్మంటాం” అని నేను చెప్పాను.

“అదిగదీ!” అంటూ శివం విహారంగా అవయవాలు కదిలించడం ప్రారంభించాడు. కొంచెం సేపయినతరవాత ఏదో బాధపడుతున్నవాడిలా ఏడ్చాడు. నేలకు అంటుకునిపోయి నట్లు కూర్చుని ఒకకాలు పైకెత్తాడు. ముఖంలో విపరీతమైన బాధ గోచరిస్తోంది.

మొదట్లో మమ్మల్ని బోల్తాకొట్టించడానికి ఈనాటకమంతా ఆడుతున్నాడనుకున్నాం. నిజంగా బాధపడుతున్నవాడిలా నటించేసరికి నేను నమ్మి సాయంచేయడానికి లేవ

బోయాను. శివం కొద్దిగా కనుపైగచేసినట్టనిపించింది. సరే! ఇదేమిటో చూద్దామని కూర్చుండిపోయాను. తక్కినవారు శివంచుట్టూ చేరారు. కాని శివంమాత్రం ఎవరినీ కాల తాక నీయడంలేదు. కాళ్ళమీద నిలబడదామని యత్నించాడు. బాగా నెప్పిపెట్టినట్టు బావురుమని ఏడ్చాడు. నేనూ డైరెక్టరు గారూ ఒకరిమొహంఒకరం చూచుకున్నాం. ఇదంతా నిజమా వట్టి నాటకమా? నలుగురూ సాయంపట్టి శివాన్ని లేవదీశారు. నుంచికాలుతో అడుగులు వేసుకుంటూ కాస్తదూరం నడిచి శివం హఠాత్తుగా నవ్వుతూ, “బలే! భేష్!” అని కేకవేశాడు. అందరం సంతోషంతో చప్పట్లుకొట్టారు.

“మీరు ఎందుకు చప్పట్లుకొట్టారో తెలుసా? నిర్ణీత పరిస్థితులలో ఎలా అనువర్తించాలో తెలుసుకుని శివం మాంచి ఎత్తువేసి సాధించాడు. ఇకనించీ ‘అనువర్తన’ అనేమాటని ‘వివిధ సంబంధాలలో ఒకరితోఒకరు సర్దుకుపోవడానికి, ఆశయసిద్ధికి సహాయ కారకంగాచేసుకోవడానికి ఉపయోగించే బాహ్య, ఆంతర విధానం’ అనే అర్థంలో వాడనాం” అని డైరెక్టరుగారు చెప్పారు. తరవాత సర్దుబాటు అంటే ఏమిటో, ఒక సమస్యకి అంటిపెట్టుకోవడ మంటే ఏమిటో విశదీకరించి అన్నారు: “శివం ఇప్పుడు చేసిన పని ఇదే. ముందుగా వెళ్ళిపోవడానికి అంటే తన్నెదుర్కున్న సమస్యను పరిష్కరించుకోవడానికి ఈ ఎత్తు ఎత్తాడు.”

“అనువర్తన అంటే మోసగించడమన్నమాట!” అన్నాను

“ఒకవిధంగా మోసమే. ఇంకో దృష్టితో చూస్తే అనువర్తన అంటే ఆంతరభావాల, ఆలోచనల విస్ఫుల్లప్రకటన. మూడు: సంస్కర్త, పెట్టుకో దలచిన వాని ధ్యాసను మనమీద

కేంద్రీకరింపజేయడం. నాలుగు: ప్రతిక్రియకు పూనుకునే చిత్తవృత్తిని తోటిసములలో తీసుకురావడం. అయిదు: మాటలకు అందకుండా అనుభూతిద్వారా మాత్రమే తెలుసుకోగలిగిన అగోచరమైనసందేశాలను ప్రసరించడం. ఇలా ఎన్ని అయినా ఉపయోగాలు చెప్పవచ్చు. ఉదాహరణకు: మధూ! నువు పెద్దఉద్యోగంచేస్తున్నావనుకో. నాకు నీ సహాయం కావలసివచ్చింది. కాని నువు నన్నెరగవు. నీసహాయం పొందాలని వేచిఉన్నఅనేకమందిని తోసిరాజని ముందుగా నేను నీ సహాయం పొందడమెలా?

“నీ ధ్యాసను నామీదకి మళ్ళింపజేసి దానిని నా అధీనంలో ఉంచుకోనాలి. మనిద్దరికీగల ఈ అల్పసంబంధాన్ని బలీయంచేసుకుని లాభంపొందడం ఎలా? నాకు అనుకూలంగా విను తిప్పకోడం ఎలా? నీ హృదయాన్నీ, భావాలనూ, ధ్యాసనూ, భావనాశక్తిని గ్రహించడం ఎలా? అంతపలుకుబడిగల నీ మనసును కరిగించడం ఎలా?

“నా విషమపరిస్థితిలోని యథార్థత, నీమనసులో హత్తుకునేట్టు చేయగలిగితే నామీద నీకు ఆసక్తి కలుగుతుంది. జాలి కలుగుతుంది. నా విషయం శ్రద్ధతో ఆలోచిస్తావు. కాని ఈ స్థితికి విను తీసుకురావాలంటే నీలోకి నేను చొచ్చుకుపోవాలి. నీజీవితం అవగాహనచేసుకుని దానికి అనువుగా నేను వర్తించాలి.

“ఇలాంటి విధానం అవలంబించడంలో ప్రధానోద్దేశం చిత్తవృత్తిని వ్యక్తీకరించడం. కాని ఇందుకు విరుద్ధంగా ఒకొకపుడు భావాలను నాచిపెట్టుకోడానికి కూడా ఈవిధానం ఉప

యోగిస్తాం. పీడరు సాక్షులను ప్రశ్నించేటపుడు తన ప్రధానోద్దేశం కప్పిపుచ్చి ప్రశ్నలు వేస్తుంటాడు. వాచందాగా ఒత్తికే మనిషి హృదయశాధను పైకి పొక్కనీయడు. అందుకని ఆత్మసంస్కర్తతోసహా అన్నివిధాల సంస్కర్తలోనూ ఈఅనువర్తన విధానం ఉపయోగించాలి.”

“అయితే వీటన్నిటిని వ్యక్తీకరిస్తానికి మాటలున్నాయిగా, మరీ గొడవంతా ఎందుకు?” అన్నాడు, సుందరం.

“మనం అనుభవించేఉద్దేశ్యాల సున్నితచ్ఛాయలన్నిటిని మాటలలో వెలువరించలేం. అన్యోన్యసంస్కరానికి మాటలు చాలవు. వీటికి జీవంపోయాలంటే భావాలుజనించాలి. మాటలు సాధించలేనిపని వీటివల్ల సాధించవచ్చు.”

“ఈ విధానం అవలంబించినకొలది సంస్కర్తం సమగ్రమూ, తీవ్రమూ అవుతుందన్నమాట!” అన్నారొకరు.

“ఇందులో గుణమే ప్రధానంగాని పరిమాణంకాదు” అన్నారు, డైరెక్టరుగారు. దానిమీద నే నడిగాను: “రంగస్థలానికి ఎక్కువగా అనుకూలించే గుణాలేమిటి?”

“వాటిలో చాలా రకాలున్నాయి. ఒకొక్కనటుడికి ఒకొక్క ప్రత్యేకగుణం అలవడిఉంటుంది. అది అతనికి స్వతస్సిద్ధమైంది. ఈగుణాలు వివిధమూలస్థానాలనించబడినాయి. వీటి విలువలోకూడా తారతమ్యముంటుంది. పురుషులు, స్త్రీలు, పిల్లలు, దర్జా పురుషులు, ముదుసలులు, కోపిష్టులు, దయాత్ములు, శాంతులు, దాంతులు-ఎవరికితగిన గుణాలను వారుకలిగి ఉంటారు. పరిస్థితులలో, స్థలంలో, కాలంలో మార్పు తదనుగుణమయిన అనువర్తనకు దారితీస్తుంది. అర్థరాత్రి ఒంటరిగా

నున్నప్పటి అనువర్తనకీ, పట్టపగలుపదిమందిలో ఉన్నప్పటి అనువర్తనకీ వ్యత్యాసం ఉంటుంది. విదేశాలకి వెళ్ళినపుడు అక్కడి పరిసీతులను అనుగుణంగా వర్తించుకోవడానికి మార్గాలు అన్వేషిస్తాం.

“భావస్యక్తీకరణకు అప్రత్యక్ష అనువర్తన. ఎంతైనా అవసరం. కల్పితప్రమేయంతోగానీ, ప్రత్యక్షపరోక్షప్రమేయాలతోగానీ సంసర్గానికి వాటివాటికి తగిన అనువర్తన కావాలి. సంసర్గం నెలకొలుపుకోడానికి పంచేంద్రియాలను, ఆంతర, బాహ్యమూల సంపత్తిని ఉపయోగిస్తాం. కిరణాలను ప్రసరిస్తాం, స్వీకరిస్తాం. నేత్రాలను, ముఖకవళికలను, ఉచ్ఛారణను, చేతులను, వేళ్ళను, శరీరాన్నీ ఉపయోగిస్తాం. అలా ఉపయోగించినపుడల్లా వాటికి అనుగుణంగా వర్తిస్తాం.

“రకరకాల ఉద్వేగాలను ప్రదర్శించడంలో గొప్పశక్తి సామర్థ్యాలు గల నటులున్నారు. వారు ఉపయోగించే విధానాలు మంచివి, సరిఅయినవి. కాని ఉద్వేగాలను రిహార్సలు సమయంలో కొద్దిమంది ప్రేక్షకులకే వీరు ప్రసరింపజేయగలుగుతున్నారు. తీరా నాటకం ప్రదర్శిస్తుంటే వారివిధానాలు ప్రస్ఫుటమయినకొలది ఉద్వేగాలు రసహీనమై ప్రేక్షకులను రజంపజేయడంలేదు. మరికొంతమందినటుల అనువర్తన విస్మయంగా ఉంటుంది. కాని వారు అనుసరించేవిధానాలు పరిమితమయినవి కావడంవల్ల విభిన్నతతగ్గి ఫలితాలు బలీయంగానూ, తీవ్రంగానూ ఉండవు. ఇంకోరకం నటులున్నారు. సరిఅయిన అనువర్తనశక్తి వీరికి ఉన్నా ప్రకృతినిన్ను చూపుచూడడంవల్ల

వీరి అనువర్తన విస్మయంగా ఉండి విసుగుపడుతుంది. వీరెన్నటికీ మొదటితరగతినటులు కాలేరు.

“నిత్యజీవితంలో రకరకాలుగా అనువర్తింపవలసి ఉన్న పుడు పంటలు ఇంకా ఎక్కువరకాలుగా అనువర్తింపవలసి ఉంటుంది. రంగస్థలంమీద ఒకరితో ఒకరు ఎడతెగకుండా సంసరం పెట్టుకోవాలంటే అవిరామ అనువర్తన అత్యవసరం. వీటిలో విస్తృతత, కాంతి, ధైర్యం, సున్నితత్వం, రసం మొదలైన గుణాలు ప్రధానపాత్ర వహిస్తాయి.

“శివం ప్రదర్శించిన ధైర్యం విస్తృతంగా ఉంది. ఇంకా అనేకవిధాలయిన అనువర్తన లున్నాయి. కల్పన, సుందరం, సూర్యం! మీరు స్టేజీమీదికి వెళ్ళి నోట్లు చించివేసే ఘట్టం తిరిగి నటించండి చూద్దాం” అన్నాడు, డైరెక్టరుగారు.

కల్పన ఉసూరుమంటూ లేచి నుంచుంది. కాని తక్కిన ఇద్దరూ లేచే ధోరణిలో లేరు. “ఏమిటి సంగతి?” అని అడిగారు, డైరెక్టరుగారు. ఎవరూ మాట్లాడలేదు. కాని డైరెక్టరుగారు ఎంతో ఓరిమితో జవాబుకోసం నిరీక్షిస్తూ కూర్చున్నారు. నిశ్శబ్దతను భరించలేక కల్పన మాట్లాడాలని సంకల్పించింది. తియ్యగా మాట్లాడడానికి సహకారిగా పురుషులను సులభంగా ఆకర్షించే స్త్రీసహజమయిన చేష్టలు చేయసాగింది. కిందికి చూస్తూ తనభావాలను కప్పిపుచ్చుకోడానికి హాస్యనీమూతను చేస్తో ఉద్దేశించింది. చాలా సేపటికిగాని మాట పెగలలేదు. నును సిగ్గుదొంతరలు కనిపించకుండా చేతిరుమాలు అడుపెట్టుకుంది. ఈ విరామానికి అంతా కనిపించలేదు. ఈ పరిస్థితివల్ల జవించిన కలవరంతగ్గిపోవడానికీ, కొంచెం హాస్యరసం జోడించ

డానికీ బలవంతాన నిరీవంగానవ్వి అంది: “అబ్బ! ఈఘట్టంతో మాప్రాణం విసిగిపోయింది. ఎలా చెప్పాలో తెలీడంతేదు. దయయించి ఇంకోఘట్టం ఏదైనా నటించమంటే నటిస్తాం.”

“బలే, బలే! నాకు కావలసింది లభించింది కాబట్టి ఇంకో ఘట్టం నటించనక్కరలేదు” అన్నారు, డైరెక్టరుగారు.

“ఏమిటి లభించింది?” అని మేం అడిగాం.

“శివం ధైర్యాన్ని అనువర్తిస్తే, కల్పన చూపిన అనువర్తన బహుప్రశస్తమయింది. నాదయ సంపాదించడానికి శక్తిసంతా ఉపయోగించింది. చక్కగా కన్నీరుపెట్టుకుంది. లక్ష్మసిద్ధికి వీలయినపుడల్లా కొంచెం చెమక్ చేసింది. ఆమె అనుభవించే ఉద్వేగచ్ఛాయలు నాకు అనుభూతికి రావడానికి వీలుగా అనువర్తన మార్పుకుంటూ వచ్చింది. ఒక అనువర్తన ఫలప్రదం కాకపోతే, ఇంకోటి- ఈవిధంగా సమస్య వృద్ధయాన్ని చేరుకోవడానికి తగుమార్గం అన్వేషించింది.

“పరిస్థితులకు, కాలమానాలకు, వివిధవ్యక్తులకు అనుగుణంగా వర్తించడం నేర్చుకోవాలి. తెలివితక్కువమొద్దుతో వ్యవహరించేటపుడు అతనిబుద్ధికి అనుగుణంగా వర్తించి, అతని మనసును గ్రహించే విధానం కనిపెట్టాలి. కానీ ఆ మనిషి గనక గడసరి అయితే అతనిఎత్తులకు తగిన పంజాఎత్తులు వేయడానికి తయారుకావాలి. అతిజాగ్రత్తగా అతనితో వ్యవహరించాలి. మనఉద్దేశాలకు అతను కనిపెట్టకుండా వర్తించాలి.

“అనువర్తన సృజనాత్మక కార్యకలాపంలో అతి ప్రధానమయిన హంశం. ఉద్వేగప్రదర్శనలో పరిమితశక్తి మాత్రమేగల నటులు వివిధ అనువర్తనశక్తులద్వారా ఉద్వేగం

ప్రదర్శించినంత బాగా, ర. సానుభూతిమాత్రమే ఎక్కువగా పొందేనటులు ఉద్వేగాన్ని ప్రసరింపజేయలేరు.”

౨

“శివం స్టేజీమీదికి పద. నేను వస్తున్నా. కిందటిసారి నువ్వు ప్రదర్శించింది ఇంకోవిధంగా ప్రదర్శించు” అని ఆదేశించారు, డైరెక్టరుగారు. శివం స్టేజీమీదికి ఉరికాడు. డైరెక్టరుగారు మెల్లిగా వెనకాల వెడుతూ, “నువ్వు పెందరాళే క్లాసులోనించి వెళ్ళిపోనా అనుకుంటున్నావుకదూ! అదీ నీ ప్రధానాశయం. సరే. దాని నెట్లా సాధిస్తావో?” అన్నారు. స్టేజీమీదికి ఒకబల్లముందు కూర్చుని జేబులోంచి ఉత్తరంతీసి, దానిని చదవడంలో నిమగ్నులయినారు, డైరెక్టరుగారు. శివం పక్కగానుంచునివారికి ‘టోపీ’ వేయడానికి ఎత్తు ఆలోచిస్తున్నాడు.

శివం రకరకాల ఎత్తులు వేళాడు. కాని డైరెక్టరుగారు బుద్ధిపూర్వకంగా వాటిని చూడనట్లే నటించారు. శివం చాలా సేపు కదలకుండా కూర్చున్నాడు. మొహంలో విపరీతమైన భావ వ్యోతకమవుతోంది. డైరెక్టరుగారేగనక శివం కేసి ఒక్క సారి చూస్తే చాలు. వారిమనసు కరిగిపోయేది. హఠాత్తుగా శివం లేచి, నేపథ్యంలోకి పరుగెత్తాడు. కొద్దిసేపయినాక కాలికి దెబ్బ తగిలించుకున్నవాడిలాగా కుంటుసూ, మొహంమీది చెమట తుడుచుకుంటూ, తిరిగివచ్చి డైరెక్టరుగారి సరసనే కూర్చున్నాడు. కాని ఈ తడవకూడా డైరెక్టరుగారు అతనికేసి చూడనేలేదు. శివంనటనలో యథార్థ గోచరించింది. అతనిని

మేమెంతో మెచ్చుకున్నాం. తరవాత శివం పూర్తిగా అలిసి పోయినవాడిలాగా నటించాడు. జావలాగా కుర్చీలోనించి జారి కిందపడ్డాడు.

శివంనటన శృతిమించి పరిహాసాస్పదంగా తయారయింది. అయినా డైరెక్టరుగారితో కదలిక కాసరాలేదు. మమ్మల్ని ఇంకా నవ్వించాలని శివం ఇంకాపిచ్చి పనులు చేయసాగాడు. అప్పటికే డైరెక్టరుగారు మాట్లాడలేదు. శివంకేసి చూడలేదు. శివం పిచ్చిపనులుచేస్తూన్నకొద్దీ మాకు నవ్వు ఎక్కువయింది. మేము నవ్వినకొద్దీ అతనికి ఉత్సాహం ఇనుమడించి, మమ్మల్ని నవ్వించడానికి ఇంకా పిచ్చిపిచ్చిపనులు చేయసాగాడు. మేమంతా కడుపు చెక్కలయేటు నవ్వం. ఇందుకూ ఇప్పటివరకు డైరెక్టరుగారు నిరీక్షించింది. నూనవ్వులు, గందరగోళం అణగిపోయినతరవాత డైరెక్టరుగారు అన్నారు:

“చూచారా? ఇప్పుడేం జరిగిందో? శివం ప్రధానాశయం పెందరాళే వెళ్ళిపోవాలని. వాచికం, ప్రక్రియలు, సానుభూతిని పొందే యత్నాన్ని ఆ ఆశయసిద్ధికి మార్గంగా ఉపయోగించాడు. మొదట అతనినటన ఇందుకు అనుగుణంగానే ఉంది. కాని ప్రేక్షకులనవ్వు వినిపించేసరికి ఈ మార్గాన్ని విడిచిపెట్టి, నను అనువర్తించడానికి బదులు, అతని పిచ్చిచేష్టలకు ఆనందించే మిమ్మల్ని అనువర్తించ నారంభించాడు. ఇక ఇప్పుడు ‘ప్రేక్షకులను మెప్పించడం ఎలా?’ అనేదిగా అతని ఆశయం మారిపోయింది. దీనికి ప్రాతిపదిక ఎక్కడ ఉంది? ఇందులో కథావిన్యాసం ఏదీ? దీనిని విశ్వసించి ఇందులో

మనగలగడం ఎలా? అందుచేత కృత్రిమాభినయాన్ని చేపట్టి తప్పుటమగువేశాడు. ఆశయసిద్ధికి వినియోగించవలసిన ఎత్తులు, ఎత్తులకోసమే వేసినట్లుంది. ఈ మాదిరి అపసవ్యాభినయం తరుచు మనం చూస్తూనే ఉన్నాం. చక్కగా అనువర్తించ గలిగిగూడా ప్రేక్షకుల మెప్పుకోసం ఇలాంటి అపసవ్య అను వర్తనా విధానాలను అవలంబించే నటులెందరో ఉన్నారు. ఈ నటులు అనువర్తనాశక్తిని తమను ప్రచారంచేసుకోడానికి వాడుకుంటారు. ఈ విధమయిన విజయంతో వారితల తిరిగి పోతుంది. ప్రేక్షకుల చప్పులు, కేరితలకోసం పాత్రను ధ్వంసం చేయడానికయినా వీరు నెనుదీయరు. తరుచు ఇటువంటి పట్టు లకూ నాటకానికి ఎక్కువ సంబంధంలేకుండా పోతోంది. ఇటు వంటి పరిస్థితులలో అనువర్తన అర్థహితమవుతుంది.

‘ఇవి నటులను ప్రలోభపరిచి నాశనం చేస్తాయని గ్రహించండి. అనువర్తనను దుర్వినియోగం చేయడానికి సందిచ్చే అవకాశాలు కొన్ని పాత్రలనిండా ఉంటాయి. ఇటు వంటి పాత్రలకు అభినయించేటపుడు అనువర్తనను ఎప్పటి కప్పుడు మార్చుకోవలసివస్తుంది. కాని ఆ మార్పుకే ఎక్కువ ప్రాధాన్యమిస్తే పాత్రఆశయం దెబ్బతింటుంది. ‘తీవ్రస్వరం ద్వారా నాఅశయం సిద్ధింపజేసుకుంటాను’ అని అనుకోడానికి బదులు, ‘నేను తీవ్రరూపం తాల్చుదలిచాను’ అనుకోవడం గోచరిస్తుంది. కాని తీవ్రతకోసం తీవ్రరూపం తాల్చరాదని ఊకు తెలిసిందేగా.

‘అలాచేస్తే యథార్థభావాలు, క్రియలు మాయమయి వాటిస్థానం, కృత్రిమ, నాటకీయభావాలు, క్రియలు ఆక్ర

మిస్తాయి. నాటకదృష్ట్యా ఎవరితో సంసర్గం పెట్టుకోవాలో వారిముందు నిలిచికూడా చాలామందినటులు ప్రేక్షకస్థానం లోని ఒక ప్రమేయాన్ని లక్ష్యంగా పెట్టుకుని దానికి అనుగుణంగా వర్తిస్తుంటారు. స్వేచ్ఛామీద పాత్రలతో సంసర్గం నెలకొలుపుకుంటున్నట్లు పైకి కనిపించినా, నిజానికి వారు ప్రేక్షకులకు అనుగుణంగా వర్తిస్తుంటారు.

“నువ్వొక మేడమీద కాపురమున్నావనుకో. ఎదటి మేడమీది అమ్మాయిని ప్రేమించావనుకో. ఆమెకి నీప్రేమను అనేకవిధాలుగా ప్రకటించవచ్చు. సంజలద్వారా ఆమెని ప్రశ్నించవచ్చు. కాని ఇనన్ని విస్ఫువ్వరూపంలో ఉంటేనే ఆమెకి అర్థమవుతాయి. అదృష్టవశాత్తు అర్థరాత్రి ఆమె ఒంటరిగా కిటికీదగ్గర నిలుచున్నదనుకో. పీఠిలో ఎవరూలేరు. ఆమె ఇంట్లో అందరూ నిద్రపోతున్నారు. ఆమెని పలకరించడానికి ఆటంకమేమీలేదు. కాని నీ స్వరం ఆమెకి వినిపించేటంత హెచ్చుస్థాయిలో ఉండాలి. ఇంకోతడన ఆ అమ్మాయి తల్లితో కలిసి వెళ్తున్నా నీకు వీధిలో తారసిలించనుకో. అప్పుడు నీభావాలను ఎక్కువగా కళ్ళతోనే ప్రకటించవలసి ఉంటుంది.

“బొత్తిగా అసంగతమని మానవులు తలిచే పనులు నటులు స్వేచ్ఛామీద చేస్తుంటారు. తోటినటులసరసనే నిలిచి ముఖకవళికలు, ప్రక్రియలు, వాచికం వారికి అనుగుణంగాగాక ప్రేక్షకులకు అనుగుణ్యంగా ఉపయోగిస్తారు.”

“మొదటి వరసలో కూర్చున్నవారిదే అదృష్టం. అంతా బాగా వినిపిస్తుంది, కనిపిస్తుంది” అన్నాడు, సుందరం.

“పక్కనటునికి అనుగుణంగా వర్తించడమే ప్రథమ కర్తవ్యం. చివరకూర్చున్న ప్రేక్షకులకు అంతా వినిపించడానికి కనిపించడానికి ప్రత్యేకమార్గాలున్నాయి. అచ్చులు, హాలులు ఉచ్చరించే పద్ధతులు నేర్చుకోవాలి. వాచికంలో ప్రేక్షకులు ఆసక్తిగలిగించి, దానిలోని అంతరార్థాని గ్రహించేటట్లు చేయగలిగితే, అప్పుడు సరికొత్త ఉచ్చారణలో మెల్లగా మార్పొడినా, పెద్దగా అరిచినంత విస్పష్టంగా అందరికీ వినిపిస్తుంది. చివర కూర్చున్నవారికి వినిపించాలనే ఉద్దేశంతో మెల్లగా చెప్పవలసినమాటలు బిగ్గరగాచెబితే వాటిప్రాముఖ్యం తగ్గిపోతుంది. వాటిలోని అంతరార్థం గ్రహించాలనే ఆసక్తి ప్రేక్షకులలో నశించిపోతుంది.”

“అయితే ప్రేక్షకులకు అంతా బాగా కనిపించాలి గదా?” అని తిరిగి ప్రశ్నించాడు, సుందరం.

“అందుకుగాను సక్రియలు విస్పష్టంగా, హేతుబద్ధంగా, నిలకడగా, సందర్భశుద్ధిగా ఉండాలి. అప్పుడే రంగస్థలంమీద జరిగేదంతా ప్రేక్షకులకు చక్కగా బోధపడుతుంది. అంగవిన్యాసం, భంగిమలు ఎంత ఆకర్షణీయంగాఉన్నా వాటివెనక ఒక ఆశయంఅంటూ లేకపోతే అవి మనభావాలను విరుద్ధంగా ఉంటాయి. వాటికీ, పాత్రకీ, ప్రేక్షకులకు సంబంధం లేకపోవడంవల్ల విసుగెత్తుతుంది. ఇదంతా ఎందుకుచెబుతున్నానంటే సన్నివేశాలను సహజంగా అనువర్తించడంనించి దూరం చేసే సంప్రదాయక, నాటకీయరూపాలను చేపట్టేటట్లు ప్రలోభపరిచే గుణం స్టేజీకి ఉంది. ఇలాంటిరూపాలను రంగస్థలంనించి పారదోలడానికి మనం శాయశక్తులా కృషిచేయాలి.”

డైరెక్టుగాను ఇవాళ ఇలా మొదలుపెట్టారు:

“అనువర్తన జ్ఞాతంగాను, అజ్ఞాతంగాను జరుగుతుంది. విపరీతమయిన శోకాన్ని ద్యోతకంచేయడానికి అవలంబించే అనువర్తనకు ఒక ఉదాహరణ చెబుతా వినండి. ఒకామెకు కుమారుడు చనిపోయాడనే వార్త అందింది. మరుక్షణంలో ఏ భావమూ స్వక్తంచేయకుండా గబగబా ఆమె దుస్తులు వేసుకోసాగింది. తగనాత నాకిటిగొమ్ము దగ్గరికి పరుగెత్తుకు వెళ్ళి ‘గట్టించండి, బాబూ!’ అని బిగ్గరగా అరిచింది.

“ఇటువంటి అనువర్తనను బుద్ధిపూర్వకంగాగానీ, శిల్ప సహాయంతోగానీ ప్రకర్షించలేం ఉద్వేగాలు ఉచ్చస్థాయికి వెళ్ళినపుడు ఇది సహజంగా, తనంతటతాను అజ్ఞాతంగా ఆవిర్భవిస్తుంది. మనకు కావలసింది ఇలాంటి విశ్వాసపాత్రమయిన, ప్రత్యక్షమయిన, విస్పష్టమయిన అనువర్తన. దీనిద్వారానే సున్నితభావచ్ఛాయలను సహితం సృజించి, వేలకొలది ప్రేక్షకులకు అందజేయగలం. ఇటువంటి అనుభవాలను అంతః ప్రబోధం, ప్రత్యక్షచైతన్యద్వారామాత్రమే చేరుకోగలం. అటువంటిభావాలు రంగస్థలంమీద ఎంతగానో రాణిస్తాయి. ప్రేక్షకస్మృతిపథంలో ఎంతగానో హత్తుకుపోతాయి. వీటికై ‘అకస్మికత’లో ఉంది.

“ఒకపాత్రను నటుడు అభినయిస్తూండగా అడుగడుగుకూ అతనిని పరిశీలించుకుంటూపోతే, వాచికాన్ని బిగ్గరగా, విస్పష్టంగా, తీవ్రస్వరంతో ఉచ్చరిస్తాడని మనం సర్వసామా

స్వంగా ఆసీస్తాం. కాని దీనికి విరుద్ధంగా అతను నెమ్మదిగా, మృదువుగా, ఉల్లాసంగా మాట్లాడడమొకటి. ఈ 'ఆకస్మికత' మనమీద బాగా పనిచేస్తుంది. మనం ఈ కొత్తపద్ధతి ఉత్తమమయిందని విశ్వస్థిచుతాం. 'ఆ మాటలకు అంత ప్రాధాన్యం ఉందని ఎన్నడూ అనుకోలేదే' అని తలపోస్తాం. నటుని ఈ 'ఆకస్మిక' అనువర్తనానికి ఆశ్చర్యపోతాం, సంతోషిస్తాం.

“ప్రత్యేకచైతన్యం హేతుబద్ధంగా పనిచేస్తుంది. అయితే దానితార్కికసూత్రాలు దానివే. మనకళకు ప్రత్యేకచైతన్యమనువర్తన ఎంతో అవసరం కాబట్టి దీనిని గురించి వివరంగా చర్చిస్తాను.

“ప్రకృతిసిద్ధంగా జనించిన అనువర్తన శక్తివంతమూ, విస్మయకరమూ, విశ్వసనీయమూ అయిఉంటుంది. ఇలాంటి అనువర్తన చాలాభాగం ప్రత్యేకచైతన్యంలోనించి ఉద్భవించినదే. గొప్పగొప్పనటులు ఇలాంటి అనువర్తననే అవలంబిస్తారు. కాని వారు సహితం ఎప్పుడుపడితే అప్పుడు దీనిని ప్రదర్శించలేరు. ఇది ఆవేశసమయాలలో వ్యక్తమవుతుంది. తక్కిన వేళల నీరి అనువర్తన కొంతసరకే ప్రత్యేకచైతన్యంలోనించి జనించుతుంది. రంగస్థలంమీద అవిరామంగా సంసరం నెలకొలుపుకొంటే, అనువర్తనకూడా స్థిరంగా ఉంటుంది. ఇందులో ఎన్నిప్రక్రియలు, కదలికలు, ప్రత్యేకచైతన్య ఘడియలు ఇమిడివున్నాయో ఊహించండి.

“భావపరివర్తనా, అనువర్తనాసమయాలలోమాత్రమే ప్రత్యేకచైతన్యం పనిచేస్తుందనుకోకండి. ఇది ఇతరసమయాలలో కూడా మనకు అండగా ఉంటుంది. ఈ విషయం పరీక్షిద్దాం.

అయిన నిమిషాల సేపు మాట్లాడకుండా, ఏవనీచేయకుండా కూర్చుండం.”

ఇలా నిశ్శబ్దంగా అయిదు నిమిషాలు గడచినతర్వాత డైరెక్టరుగారు ప్రతి విద్యార్థినీ, ఆ అయిదు నిమిషాల సమయంలో ఏమి ఆలోచించిందీ, ఎలాంటి అనుభూతి పొందిందీ వివరించమన్నారు. ఒక విద్యార్థి ఆ సమయంలో అకస్మాత్తుగా తాను పుచ్చుకుంటున్న మందు జ్ఞాపకం వచ్చిందన్నాడు.

“మందుకీ మన పాతానికి సంబంధమేమిటి?” అని ప్రశ్నించారు, డైరెక్టరుగారు.

“ఏమీ సంబంధం లేదు.”

“బహుశా ఏదో బాధ వడుంటావు. అందువల్ల మందు జ్ఞాపకం వచ్చి ఉంటుంది.”

“నా కేం బాధ అనిపించలేదే!”

“అలా అయితే ఈ భావం నీ బుర్రలో ఎలా ప్రవేశించింది?”

ఈ ప్రశ్నకు ఆ విద్యార్థి జవాబియ్యలేకపోయాడు.

ఒకావిడ సూదినిగురించి ఆ సమయంలో ఆలోచించానని చెప్పింది.

“మన పాతానికి సూదికీ సంబంధమేమిటి?”

“నా కేం కనిపించడం లేదు.”

“బహుశా నీచీర ఎక్కడైనా కాస్త చినిగిఉంటుంది. కట్టా లనుకుని ఉంటావు. అందువల్ల సూది జ్ఞాపకం వచ్చి ఉంటుంది.”

“ఉహూ- నా చీరకి ఎక్కడా చినుగులేదు. నేను సూదీ దారం రిబ్బన్లపెట్టెలో పెట్టి, దాన్ని ట్రంకుపెట్టెలో పెట్టి తాళంవేశాను. వాటిని పెట్టినచోటు మర్చిబోలేదనే భావం నా మనసులో తగుక్కుమంది.”

“అంటే ముందుగా సూదినిగురించి ఊరికే ఆలోచించి ఆ ఆలోచన ఎందుకు వచ్చిందా అని తర్కించుకోసాగావు. అంతేనా?”

“అవును. ముందుగా సూదినిగురించి ఆలోచించాను.”

“ఇంతకీ మొదట్లో ఆ భావం ఎలా వచ్చిందో నీకు తెలియ దన్నమాట?”

ఈ విధంగా డైరెక్టరుగారు విద్యార్థులందరినీ ప్రశ్నించారు. సూర్యం అప్పుడు అనాసపండునుగురించి ఆలోచించాడట. అలా ఆలోచిస్తుండగా ఆ పండుమీది ఉంగరాలు, కొనతేలిన ఆకులు తాటిచెట్లను జ్ఞాపకం చేశాయట.

“నీ మనసులోకి అనాసపండును గురించిన ఆలోచనలు రావడానికి కారణ మేమిటి? నచ్చేటప్పుడు అనాసపండు తిని నచ్చావా?” అని డైరెక్టరుగారు అడిగారు.

“ఉహూ-”

“మందును గురించి, సూదినిగురించి, అనాసపండును గురించి ఆలోచనలు మీలో ఎలా జనించాయి!”

మాకు తెలియదని జవాబిచ్చినమీదట డైరెక్టరుగారు చెప్పారు: “ఇవన్నీ మీ ప్రత్యేకతైత్ర్యంనించి పుట్టాయి. ఉల్కలాంటివి.”

కొద్ది నిమిషాలు ఆలోచించి సుందరంకేసి తిరిగి అన్నారు : “నువు అనాసపండును గురించి చెప్పేటపుడు వళ్ళంతా అలా ఎందుకు విరుచుకున్నావు? అనాస, తాటిచెట్ట విషయమయి నువు చెప్పేదాని కిదేమీ సాయపడదే? అలా వళ్ళు విరుచుకోవడం దేనినో వ్యక్తీకరిస్తుంది. ఏమి టది? నీ నేత్రాలలో ద్యోతకమయే తీవ్రసమాలోచనాభావానికి, నీ ముఖంలో పొడగట్టే విషాదచ్ఛాయలకీ మూలకారణమేమిటి? వేళ్ళతో నువు గాలిలో గీసిన ఆకారానికి అర్థమేమిటి? మా మొహాల కేసిచూసి బుజాలెగరవేశా వెందుకు? అనాసకీ వీటికీ సంబంధ మేమిటి?”

“నే నాపనులన్నీ చేశానంటారా?” అన్నాడు, సుందరం.

“అవును. అలాచేయడానికి కారణ మేమిటి?”

“ఆశ్చర్యం వేసి.”

“ఆశ్చర్యందేనికి? ప్రకృతి వైచిత్ర్యానికా?”

“కావచ్చు.”

“అలా అయితే నువు సూచించినభావానికి ఇవన్నీ అనువర్తనాలు.”

సుందరం మాటాడలేదు. జైరత్తరుగారు తిరిగి అన్నారు:

“మాంచిత్రప్రతిభావంతమయిన నీమనసు ఇటువంటి అసంగతమయిన విషయాలను సూచిస్తుందా? పోనీ, నీ భావాలు సూచించాయా? అలా అయితే ప్రత్యక్షవైతన్యం చేసిన సూచన లకి బాహ్యరూపం ఇచ్చావన్నమాట. నీకు అనాసపండు విషయమై ఆలోచనలు వచ్చినపుడు, ఆభావానికి అనుగుణంగా

నువు వర్తించినపుడు ప్రత్యక్చైతన్యసీమగుండా ప్రయాణం చేశావు.

“ఏదో ఒక ఉద్దీపకంవల్ల భావం ఆవిర్భవిస్తుంది. ఆ సమయంలో అది ప్రత్యక్చైతన్యసీమను దాటుతుంది. తర్వాత ను వా భావాన్ని పరిశీలిస్తావు. ఆ తరువాత ఆ భావానికి, దాని మీది ఆలోచనలకూ ప్రత్యక్ష, భౌతిక రూపం ఇస్తావు. అలా రూపం ఇచ్చేటపుడు మళ్ళీ సూక్ష్మాతిసూక్ష్మకాలంలో ప్రత్యక్చైతన్యసీమను తిరిగి అధిగమిస్తావు. ఇలా అధిగమించినపుడల్లా నీ అనువర్తన అతిప్రధానమయినదానిని కొద్దిగానో గొప్పగానో ప్రత్యక్చైతన్యంనించి స్వీకరిస్తుంది.

“అన్యోన్యసంసర్గగమనంగా ప్రత్యక్చైతన్యం, అంతః ప్రబోధం ప్రధానపాత్ర వహించకపోయినా, ఎక్కువ పాత్రనే వహిస్తాయి. ఇక రంగస్థలంమీద వాటి ప్రాముఖ్యం మరీ హెచ్చు. ఈ విషయంలో శాస్త్రం ఏమి చెప్పుతుందో గాని నా అనుభూతిని, నా పరిశీలనను మాత్రమే మీకు అందజేయ గలను. బాగా సమాలోచించి నేను తేల్చుకున్న దిది: ‘ప్రత్యక్చైతన్యసంబంధం కొద్దిగానయినా లేకుండా బుద్ధిపూర్వక అనువర్తన నిత్యజీవితంలోకూడా జరగదు.’ ఇక రంగస్థలంమీద ప్రత్యక్చైతన్య, అంతఃప్రబోధిత అనువర్తనకే ప్రాధాన్యంఎక్కువ అని అనిపిస్తుంది. కాని బుద్ధిపూర్వకఅనువర్తనే నా కెప్పుడూ గోచరిస్తోంది. వీటినే ‘రబ్బరుస్టాంపులు’ అంటారు. బాగా పాత గిలిపోయిన పాత్రాభినయంలో ఈ రబ్బరుస్టాంపులు కనిపిస్తుంటాయి. ప్రతిచేష్టా బుద్ధిపూర్వకమయిందే.”

“అంటే స్టేజీమీద బుద్ధిపూర్వక అనువర్తన పనికిరాదనేగా మీ అభిప్రాయం?” అని నేను ప్రశ్నించాను.

“ఇప్పుడు నేను చెప్పినవన్నీ అచ్చుదిమ్మలుగా తయారయినాయి. అందుచేతనే అవి పనికిరా వంటున్నాను. కాని డైరెక్టర్, తోటి నటుడో, స్నేహితుడో సూచించిన అనువర్తనలో జాతగుణం ఉంటుందని నాకు తెలుసు. అలాంటి అనువర్తనను అతిజాగ్రత్తగా, మెలకువతో వినియోగించుకోవాలి. వీటిని వారువారు అందించిన రూపాలలో వినియోగించకూడదు. వీటికి నకలుతయారు చేసే దుస్థితికి దిగజారకండి. వీటిని అవసరాలకు అనుగుణంగా మలుచుకుని స్వంతం చేసుకోవాలి. మనలో ఒక భాగంగా చేసుకోవాలి. ఇది సాధించాలంటే గొప్పకార్యభారం వహించాలి. ఇందులో నిర్ణీతపరిస్థితులు, ఉద్దీపకాల ఆవశ్యకం ఎంతయినా ఉంది.

“నిత్యజీవితంలో కనిపించే ప్రత్యేక లక్షణాలను పాత్రలో రూపొందించేందుకు మామూలుగా నటులు అవలంబించే విధానాన్నే మీరూ అవలంబించండి. వాటికి నకళ్ళను తయారు చేశారా, నటన యాంత్రికంగా మారిపోతుంది.”

“ఇంకేవిధమయిన అనువర్తన లున్నాయి?” అని నేను అడిగాను.

“యాంత్రిక లేక సంచలిత అనువర్తనలు” అని తెలియజేశారు, డైరెక్టరుగారు.

“అంటే అచ్చుదిమ్మలా?”

“ఉహూ, నేను వాటిని గురించి మాటాడడంలేదు. వాటిని నాటకప్రపంచం నించి పారదోలాలి. యాంత్రిక అను

వర్తన ప్రత్యక్తచైతన్యమనించి, అర్థచైతన్యమనించీ ఆవిర్భవిస్తుంది. అది సామాన్యమయిన, సహజమయిన మానవ అనువర్తన. పోనుపోను దీనికి యాంత్రికలక్షణాలు పట్టుబడతాయి. ఉదాహరణ : ఒకపాత్రను నటించేటప్పుడు, పక్కపాత్రలతో ఆ పాత్రకుగల సంబంధాన్నిబట్టి వాస్తవిక, మానవఅనువర్తనను ఉపయోగిస్తాం. ఆ అనువర్తనలో చాలాభాగం మనంధరించే పాత్రనించి జనించుతుంది కాని, సరాసరి మనలోనించి కాదు. పరిపూర్ణక అనువర్తన స్వయంగా నిర్మింబంధంగా, అజ్ఞాతంగా ప్రత్యక్షమవుతుంది. కాని అది డైరెక్టరు సూచించిందే. అలా డైరెక్టరు సూచించినతరవాతనే అది బుడికి గోచరించి జ్ఞాతఅనువర్తనగా, అలవాటుగా మారుతుంది. పాత్రలో జీవించిన ప్రతిసారీ అది పాత్ర రక్తమాంసాల్లోకి చొచ్చుకుపోతుంది. చివరికి పరిపూర్ణక అనువర్తనగా రూపొందుతుంది.”

“అంటే అచ్చదిమ్మ లనేగా మీ ఉద్దేశం?”

“ఉహూ, మళ్ళీ చెబుతా వినండి. రబ్బరుస్టాంపు తరహా నటన సంప్రదాయకమయింది, కృత్రిమమయింది, నిర్జీవమయింది. నాటకీయతలో అది పుడుతుంది. మానవలక్షణాలయిన భావాలనుగాని, ఆలోచనలనుగాని, ప్రతిరూపాలనుగాని అది అందించదు. ఇక సంచలితఅనువర్తన స్వతస్సిద్ధంగా అంతఃప్రబోధితమయినది. కాని సహజస్వభావాన్ని విడిచిపెట్టకుండా అది యాంత్రికంగా రూపొందుతుంది. దానిలో మానవత నశించలేదు. కాబట్టి అది ‘రబ్బరుస్టాంపు’ పూర్తిగా విభిన్నమయింది.”

“అనువర్తనను ఉద్దీపింపజేయడానికి ఏ యే శిల్పపరి
కరాలను ఉపయోగించాలనే ప్రశ్న మిగిలిఉంది” అన్నారు,
డైరెక్టరుగారు కాసులోకి ఇవాళ వచ్చిరావడంతోనే. తరవాత
పాఠ్యక్రమం నిర్ణయించారు.

“అంతఃప్రబోధిత అనువర్తనతో ప్రారంభిద్దాం. మనం
ప్రత్యేకచైతన్యవస్థను సరాసరి చేసుకోలేం. అందువల్ల పాత్రగా
జీవించే విధానాన్ని ప్రేరేపించే వివిధఉద్దీపనలను ఉపయో
గిస్తే అవి అన్యోన్యసంసర్గాన్ని, జాతాజాత అనువర్తనాలనూ
సృజిస్తాయి. ఈ విధంగా ప్రత్యేకచైతన్యవస్థను చేరుకోవచ్చు.

“చైతన్యం ప్రవేశించలేని ప్రత్యేకచైతన్యసీమలో ఇంకా
ఏం సాధించగలం అని మీరిడగవచ్చు. మనం ప్రకృతిని,
దాని సూత్రాలను ఉల్లంఘించం, సహజ, సరళావస్థకు చేరుకో
గలిగినపు డల్లా మనలోంచి సృజనాత్మకశక్తి విజృంభించి
ప్రేక్షకులను ముగ్ధులను చేస్తుంది.

“ఇక అన్వేషణ అనువర్తన విషయం : ఇందులో పరి
స్థితులు విభిన్నములయినవి. ఇక్కడ మనం మనస్తాత్వికశిల్పాన్ని
‘కొంతవరకు’ ఉపయోగించవచ్చు. ‘కొంతవరకు’ అని ఎందు
కన్నానంటే ఇక్కడ అవకాశాలు పరిమితమయినవి కాబట్టి,

“అచరణయోగ్యమయిన సూచన ఒకటి చేస్తాను.
ఉదాహరణపూర్వకంగా చెప్పితే మీ కది బాగా విశదమవు
తుంది. కల్పన, ‘నోట్లించిచేస్తున్నావ్వు, వేరేస్తుంటే నటించ
నీండి’ అని నన్నుబలిమూలుతూ రకరకాలఅనువర్తనలతో

చెప్పిందే చెప్పడం జ్ఞాపకముందా? అ భ్యా సం కో సం మీరూ అలాగే చేయండి. కాని ఆ అనువర్తనలనే అనుసరించకండి. వాటిపని అయిపోయింది. వాటికి బదులు జ్ఞాతాజ్ఞాత పూర్వకాలమున నూతనఅనువర్తనలను సాధించండి.”

ఆ పాతచెత్తనే మేం తిరిగి ప్రదర్శించాం. విసుగుపట్టిన దని డైరెక్టరుగారు మము నిందించారు. నూతన అనువర్తనలను సృజించుకోడానికి ఆధారమయిన సామగ్రి మాకు లభించలేదని చెప్పాం. దీనికి జవాబు చెప్పకుండా డైరెక్టరుగారు నాకేసి తిరిగి అన్నారు : “నీకు ‘మారుహండు’ వచ్చు గదూ! రాసుకో. ప్రశాంతం, ఉద్రేకం, చమత్కారం, పరిహాసం, వేళాకోళం, నింద, జగడగొండితనం, చాపల్యం, ధిక్కారం, నిరాశ, బెదిరింపు, సంతోషం, దయాభుత్వం, అవమానం, ఆశ్చర్యం, అపేక్ష, నాశనం...”

ఇలాంటి మానసికావస్థలను, ఉద్వేగాలను ఎన్నింటినో పేర్కొని డైరెక్టరుగారు కల్పనతో అన్నారు:

“ఈ పట్టికలో ఏదో ఒకదానివూడ వేలుంచి నూతన అనువర్తనకు దానిని ఆధారంచేసుకు చూడు.”

ఆమె వేలుపెట్టేసరికి ‘దయాభుత్వం’ అనేపదం ప్రత్యక్షమయింది.

“సాతవాటికి బదులు కొత్తవాటిని ఉపయోగించాలి” అన్నారు, డైరెక్టరుగారు.

ఆమె సరిఅయినపద్ధతి అవలంబించి తగిన ఉద్దీపకాన్ని కనుగొన్నది. కాని రామం ఆమెని మరపించేట్టుచేశాడు. అతని

స్వరంలో, ముఖంలో దయారసం తాడవించింది. మేమంతా నవ్వాం.

“సాత సమస్యను కొత్తరీతిగా వ్యక్తీకరించాలనేకోరికను ఇది రుజువు చేసాందా?”

కల్పన తరవాత ‘జగడగొండితనం’ అనేపదంమీద వేటుంచింది. వేపుకుతినే స్త్రీ స్వభావాన్ని ఆమె ప్రదర్శించ సాగింది. ఈ తడవ సుందరం కల్పనను మించిపోయాడు. వాదనతో మనిషిని వెంటాడడంలో అత న్నెవరూ పోలలేదు.

“నా సిద్ధాంతాన్ని సమర్థించే ఇంకోఉదాహరణ ఇది” అన్నారు, డైరెక్టరుగారు సంతృప్తి వెల్లడిస్తూ. తక్కిన విద్యార్థులచేతకూడా ఇలాంటిసాధనే చేయించారు.

“నాపట్టికకు ఇతరమానవ లక్షణాలను, అవస్థలను చేర్చండి. అవి భావపరివరనానికి ఎంతగానో ఉపయుక్తపడతాయి. అవే కాదు, ఆకస్మికత, తారతమ్యగరిమకూడా ఉపయోగించుతాయి.

“నాటకీయ, విషాద సంఘటనలలో ఈ విధానం ఎంతయినా ఫలకారి అవుతుంది. విషాదసంఘటనలోని మంచిరస పట్టులో ‘విధిచైయిదమునల్ల వాబతుకుపరిహాసాస్పదమయింది’ అనో, ‘ఇష్టట్టున ఏడ్వవలయునో నవ్వవలయునో తెలియకున్నది’ అనో చెప్పదలచినట్టు ఆకస్మికంగా నవ్వుతే ప్రేక్షక హృదయాలను చూరగొనవచ్చు.

“ఇటువంటి ప్రత్యేకచైతన్య శనితభావాల సున్నితఛాయలను వెలువరించాలంటే ముఖం, స్వరం, శరీరం ఎలా పనిచేయాలో ఆలోచించండి. సున్నితవ్యక్తీకరణ, క్రమశిక్షణ,

సున్నితత్వం ఎంతో అవసరం. రంగస్థలమీద ఇతరనటులతో అనువర్తన వ్యక్తీకరణశక్తిని పరీక్షిస్తుంది. అందువల్ల శరీరానికి, ముఖానికి, స్వరానికి తగు శిక్షణ ఇవ్వాలి. శరీరవ్యాయామం, నాట్యం, కత్తిసాము మొదలయినవాటి ఆవశ్యకత దీనివల్ల మీకు బాగాబోధపడిఉంటుంది. తరవాత తరవాత వ్యక్తీకరణ యొక్క బాహ్యలక్షణాలను గురించి చర్చించుదాం.”

పాఠం అయిపోయింది, డైరెక్టరుగారు వెళ్ళబోతుండగా తెర హఠాత్తుగా పైకిలేచింది. ఊర్వశిగది ప్రత్యక్షమయింది. నేజీమీదికి వెళ్ళేసరికి గోడలమీది అట్టలపైన ఇలా రాసుంది:

- (1) ఆంతరగమన లయ
- (2) ఆంతర చిత్రణ
- (3) కట్టుబాటు
- (4) ఆంతరనీతి, క్రమశిక్షణ
- (5) నాటకీయరమణీయత
- (6) హేతుబద్ధత, సందర్భశుద్ధి.

“ఇక్కడ చుట్టూ ఇలాంటివెన్నో ఉన్నాయి. ప్రస్తుతానికి వీటినిగురించి సంగ్రహంగా చెబుతాను. సృజనాత్మక కార్యకలాపానికి అవసరమయే ఇంకెన్నిటినో మనం పరిశీలించలేదు. ముందుగా ఆచరణద్వారా అనుభూతిపొంది, తరవాత సిద్ధాంతభాగం పరిశీలించే నా మామూలుపద్ధతిని విడనాడకుండా వీటినిగురించి చెప్పే దెలాఅని ఆలోచిస్తున్నాను. కంటికి కానరాని ఆంతరగమనలయ, ఆంతరచిత్రణ మొదలయిన వాటినిగురించి ఇప్పుడు మీతో చర్చించడం ఎలా? నేను విన

రించేదానిని ఆవరణలోపెట్టడానికి ఏం ఉదాహరణలు ఇవ్వగలను?

“బాహ్యగమనలయ, బాహ్యచిత్రణలనుగురించి తెలుసుకోడానికి కొంతకాలంఆగడం మంచిది. అప్పుడు నాటివి అంతరంగంలో అనుభవిస్తూ, భౌతికప్రక్రియలద్వారాప్రకటించవచ్చు. మనముందు ఒక సూటకంగాని, పాత్రగాని లేదామె. అటువంటపుడు దానిని ప్రదర్శించడంలో కట్టుబాటునుగురించి ఏం మాట్లాడగలను? ఇలాగే ఇతర హంశాలుకూడా. ఇంతవరకు స్టేజీమీద అడుగుపెట్టిఎరుగని మీకు కళలో నీతినిగురించిగానీ, స్టేజీమీద క్రమశిక్షణను గురించిగానీ చెప్పడంలో అర్థంలేదు. వేలకొలది ప్రేక్షకులమీద పనిచేసే సమ్మోహనశక్తి మీకు అనుభూతికిరానిదే దాన్నిగురించి ఏంచెప్పను? ఇక మిగిలించి హేతుబద్ధత, సందర్భశుద్ధి. వీటినిగురించి మీకు చాలాసార్లు చెప్పాను. మన కార్యక్రమమంతటిలోనూ ఇవి నిండేషేన్నాయి. ఉంటాయి.”

“వీటినిగురించి ఎప్పుడుచర్చించారు?” అని ఆశ్చర్యంతో నేను ప్రశ్నించాను.

“ఎప్పుడూ? అవసరమయినపుడల్లా వీటిని చర్చించాను. ‘అయితే’, ‘నిర్ణీతపరిస్థితుల’గురించి అధ్యయనంచేసినపుడూ, భౌతికప్రక్రియాసాధనలో, ఏకాగ్రతకు ప్రమేయాలను నిర్ణయించుకోవడంలో, ఘట్టాలనించి ఆశయాలను ఎంచుకోవడంలో వీటి ప్రాధాన్యం నొక్కిచెప్పాను. మన కార్యకలాపం హేతుబద్ధంగాఉండాలని ఎన్నిసార్లు చెప్పానుకాను.

“ఈ విషయంలో ఇంకా చెప్పవలసింది, మన కార్య కలాపం కొనసాగినకొద్దీ చెబుతూఉంటాను. ఇప్పుడు ప్రత్యే కంగా ఏమీ చెప్పను. చెప్పరాదుకూడా. ఇప్పుడు చెప్పడం మొదలుపెడితే ఆచరణలో చేసిచూపే మనవిధానానికి స్వస్తి చెప్పవలసివస్తుంది.

“అందుకనే ఇందాకటి పట్టికను పూర్తిచేయడానికి ఈ హంశాలను ప్రస్తావించాను. కొంతకాలంతరవాత వీటిని పరిశీ లించి, ఆచరణలో పెట్టిచూచి సిద్ధాంతాలుచేదాం. సృజనా త్మక కార్యకలాపానికి ఆవశ్యకమయిన అంతరహంశాలఅధ్య యనం ఇంతటితో పూర్తిఅయినట్లే. అంతర మానసికావస్థను సమకూర్చుకోవడానికి ఇదివరలో మనం చర్చించిచూచిన హంశాలుఎంతప్రధానమయినవో, ఇప్పుడు నేను చెప్పినవికూడా అంతప్రధాన మయినవే.”

12. ఆంతర సంచాలక శక్తులు

ఇంతవరకు మనం అన్ని మూలవస్తువులను, మన స్వత్వ శిల్పవిధానాలను పరిశీలించాం. మన అంతఃకరణం సంసిద్ధంగా ఉంది. అయితే దీన్ని నడిపించే దెవరు? అన్నారు, డైరెక్టరు గారు.

“మేము” అని విద్యార్థులు జవాబిచ్చాం.

“మేము, అంటే ఎవరు? ‘మేము’ అనే ఆ అగోచర వస్తువు ఎక్కడ ఉంది?”

“మా భావనాశక్తి, ఏకాగ్రత, భావాలు” అంటూ ఒక జాబితా చదివాం.

“భావాలు- ఇది మరీముఖ్యం” అన్నాడు, శివం.

“అవును. పాత్ర అనుభూతికిరాగానే, ఆంతర శృతు లన్నీ మేళవించి, భావవ్యక్తీకరణకు శరీరం పూనుకుంటుంది. అందువల్ల మన అంతఃకరణాన్ని నడిపించే భావం మనకు లభించింది. కాని ఈ భావం మన అడుపులో ఉండేది కాదు. మన ఆజ్ఞలప్రకారం నడుచుకునేది కాదు. భావాలు వాటంతటవే పనిచేయకపోతే మనం మనపనిని ప్రారంభించలేం. అందువల్ల మనం ఇంకొకటి వెదుక్కోవాలి. ఈ రెండోది ఏది?”

“భావనాశక్తి” అన్నాడు, శివం.

“అయితే ఏదోఒకటి భావించుకుని, నీ సృజనాత్మక యంత్రంచేత పనిచేయించు.”

“ఏమి భావించుకోను?”

“నా కేం తెలుస్తుంది!”

“ఏదో ఒక ప్రమేయం ఉండాలిగదా, - ఏదో ఒకటి అనుకోవాలి-”

“వాటిని ఎక్కడనించి తెచ్చుకుంటావు?”

“మనసు సూచిస్తుంది” అన్నాడు, సుందరం.

“అలా అయితే మనం అన్వేషించే రెండోది మనసు. అది సృజనాత్మక శక్తిని ప్రేరేపించి, దానికి దర్శకత్వం వహిస్తుంది.”

“భావనాశక్తికి అంతటి సామర్థ్యం లేదా?” అని నేను ప్రశ్నించాను.

“దీనికీ ఇతరసహాయం కావాలని కాస్త ఆలోచిస్తే మీకే తెలుస్తుంది.”

“అయితే ఏకాగ్రత ఈ పనిచేయలేదా?” అని శివం అడిగాడు.

“సరే, చావి విషయమూ పరిశీలిద్దాం. అది చేసే పనేమిటి?”

“అది భావాలపనినీ, మనసు పనినీ, ఊహాసంకల్పాల పనినీ తేలికజేస్తుంది.

“ఏకాగ్రత అద్దంలాంటిది. మనం ఎంచుకున్న ప్రమేయం మీద కిరణాలను ప్రసరింపజేసి, దానికి మన భావాలలో, ఆలోచనలలో, కాంక్షలలో ఆసక్తిని కలిగిస్తుంది” అని నేను చెప్పాను.

“అయితే ప్రమేయాన్ని సూచించే దెవరూ?” అని డాక్టర్ కరుగారు ప్రశ్నించారు.

“మనసు.”

“భావనాశక్తి.”

“నిరీతపరిస్థితులు.”

“ఆశయాలు”

“అలా అయితే, ఇవన్నీకూడా ప్రమేయాన్ని సూచించి పనిని ప్రేరేపింపజేస్తాయి. కాని ఏకాగ్రత సహాయం మాత్రమే చేయగలదు”

“ఏకాగ్రత అంతఃకరణాన్ని నడిపించలేకపోతే ఇక అదేమిటి?”

ఈ ప్రశ్నకి సూటిగా జవాబియ్యకుండా డైరెక్టరుగారు మమ్మల్ని స్టేజీమీదికి వెళ్ళి పిచ్చివాడిఘట్టం నటించమన్నారు. మొదట విద్యార్థులందరం మాట్లాడకుండా ఒకరి మొహం ఒకరం చూసుకుని, లేదామని నిశ్చయించుకున్నాం. ఒకరితరవాతఒకరం లేచి స్టేజీవైపు బయలుదేరాం. కాని డైరెక్టరుగారు మమ్మల్ని ఆపి అన్నారు:

“చర్యలద్వారా మీ సంకల్పశక్తిని నిరూపించుకున్నారు. మన కార్యకలాపానికి ఆమాత్రం చాలును. మీలో సజీవమయిన, ఉత్సాహవంతమయిన, కళాత్మకమయిన ఆకాంక్షను రేకెత్తించడం నాపని. మీరు ఉద్రేకంతో, ఉత్సాహంతో స్టేజీమీదికి వెళ్ళాలని నా కోరిక.”

“ఆ పాతఘట్టమే అయితే, మాలో మీరు ఉద్రేకం, ఉత్సాహం రేకెత్తించలేరు” అన్నాడు, సుందరం.

“అయినా ప్రయత్నించి చూద్దాం. ఆ పిచ్చివాడు ముందు గుమ్మంపగలగొట్టి లోపలికివస్తాడని మీరు భావించాడు.

తూంటే, అతను మెల్లిగా వెనకగుమ్మందగిరికి చేరి తలుపు తెగకొట్టుతున్నాడు. ఇంకేముది! తలుపులు పగిలిపోతాయేమో! ఈ పరిస్థితులలో మీ రేం జేస్తారు?”

విద్యార్థులమంతా ఆలోచనలలో నిమగ్నమయినాం. ఈ విషయంమీదనే మనసు నిలిపాం. ఈ సమస్యను బాగా సమాలోచించి వెనకతలుపుకుకూడా అవీ, ఇవీ అడ్డం పెట్టాలని నిశ్చయించుకున్నాం. వెంటనే స్టేజీమీదికి పరుగెత్తుకు వెళ్ళి హడావిడిగా తలుపుకు అడ్డం పెట్ట సాగాం. డైరెక్టరు గారు మళ్ళీ అన్నారు: “ఈ ఘట్టం నటించమని నేను చెప్పినపుడు, మీఅంతట మీరే ఆ పనిని చేద్దామని యత్నించారు. కాని మీ కా కోరిక లేదు. అందుచేతనే ఎంత యత్నించినా మీకు ఉద్రేకం కలగలేదు. తరవాత నే నొకనూచన చేశాను. దానిని ఆధారం చేసుకుని, నూతనప్రమేయాన్ని మీఅంతట మీరు సృజించుకున్నారు. ఈ కొత్తకోరిక కళాలక్షణాలతో కూడిందే. అది మీ కార్యకలాపంలో మీకు ఉత్సాహం కలిగించింది. ఇప్పుడు సృజనాత్మకయంత్రాన్ని నడిపించే నాథుడెవరో చెప్పండి.”

“మీరు” అన్నాం.

“సరిగ్గా చెప్పాలంటే నామనసు. మీమనసుకూడా ఈ పనిచేయగలదు. సృజనాత్మక కార్యకలాపంలో ఆంతరజీవితానికి సంచాలకశక్తి గాకూడా మనసు పనిచేస్తుంది. దీనినిబట్టి మనసు లేక ప్రతిభ కూడా అంతఃకరణాన్ని నడిపిస్తుందని తేల్చుకున్నాం. అయితే మూడోది ఉన్నదా! అంటే అది ‘యథార్థతాభావం,’ దానిలో మన విశ్వాసమేనా? అలా

అయితే ఏదో ఒకదానిని విశ్వసించితే సృజనాత్మకశక్తులు చదునైన కార్యకలాపానికి పూనుకుంటాయి.”

“విశ్వాసం దేనిలో?” అని ఒకవిద్యార్థి ప్రశ్నించాడు.

“నా కేం తెలుస్తుంది? ఆ సంగతి మీరే చూచుకోవాలి.”

“ముందుగా ఆంతరజీవితం సృజించుకుంటే, ఆ తర్వాత దానిని విశ్వసించగలుగుతాం” అన్నాడు, సత్యం.

“అందుచేత మనం అన్వేషించేది యథార్థతాభావం కాదు. ఇక సంస్కారం, అనువర్తన- ఇవేవయినా అంతఃకరణాన్ని నడిపించగలుగుతాయా?”

“అన్వేష్యసంస్కారం నెలకొలుపుకోవాలంటే పరివర్తనకు భావాలు, ఆలోచనలు అవసరం.”

“అవును. సరిగా అంతే.”

“ఘట్టాలు, ఆశయాలుకూడా నడిపిస్తాయి” అన్నాడు, శివం.

“ఉహూ, అది మూలవస్తువు కాదు. ఆంతరసజీవకాంక్షలను, ఆశయాలను రేకెత్తించే విధానాన్ని అది ద్యోతకం చేస్తుంది. అంతే. ఆ కాంక్షలు సృజనాత్మకయంత్రంచేత పనిచేయించి, ఆంతరదర్శకత్వం వహించగలిగితే...”

“ఆ, వహించగలవు.”

“అలాఅయితే కూడా ‘సంకల్పం’ మనమనోజీవితంలో మూడు సంచాలకశక్తులు అన్నాయి. ఇవి మన హృదయవీణను ఘాగింపు గలవు”.

సుందరానికి మడతపేచీ పెట్టడం పరిపాటేగా. “ఇంత వరకు భావాలవిషయమయి ఎక్కువగా చెప్పారేగాని సృజనాత్మక కార్యకలాపంలో మనసు, సంకల్పంవహించే పాత్రను నొక్కి చెప్పలేదే” అన్నాడు.

“అంటే ఒక్కొక్క శక్తిని గురించీ ‘అవే వివరాలు’ చెప్పనే లేదనా నీ వనేది?”

“ఉహూ, అయితే ‘అవే వివరాలు’ అన్నా రేమిటి?”

“కాక! ఈ మూడు శక్తులు ఒకదానితో ఒకటి కలిసి ఉంటాయి అలాంటప్పుడు ఒకదానిని గురించి చెబితే చాలు. తక్కినవి అదేమాదిరి. చెప్పిందే చెప్పితే విసుగెత్తదా? సృజనాత్మక ఆశయాలను గురించీ, వాటిని ఎలా విభజించుకోవాలో, ఎలా నిర్ణయించుకోవాలో, ఎలా పేరు పెట్టాలో తెలియజేస్తున్నాననుకోండి, అందులో భావాలపనికూడా లేదా?”

“ఉంది.”

“సంకల్పం లేదా?”

“ఉహూ, అది సమస్యతో ప్రత్యక్షంగా సంబంధించి ఉంటుంది.”

“అలాగయితే నేను ఒకే విషయం రెండుసార్లు చెప్పాల్సి ఉంటుంది. మరి మనసు సంగ తేమిటి?”

“మనసు ఆశయ విభజనలోనూ, వాటికి పేరు పెట్టడంలోనూ పాల్గొంటుంది” అన్నాను, నేను.

“అలా అయితే అదే విషయం మూడోసారి చెప్పాల్సి వస్తుంది. సృజనాత్మక కార్యకలాపంలో ఉద్వేగ భాగం వైచే

నాకు మోజు ఎక్కువ. భావాలను పరిత్యజించలేం. అందుకే బుద్ధిపూర్వకంగా నా కీ మోజు ఉందని చెబుతున్నాను.

“మనకిప్పటికే యాంత్రికనటన, మేధాజనితమయిన చిత్ర విచిత్రప్రదర్శనాలు ఎక్కువయినాయి. అందుకేమనకు ఎప్పుడో డోగాని రంగస్థలంమీద యథార్థమయిన, సజీవమయిన, ఉద్వేగయుతమయిన కార్యకలాపం గోచరించడంలేదు.”

౨

“అన్యోన్యక్రియలవల్ల ఈసంచాలకశక్తి ఇనుమడిస్తుంది. ఒకదానికొకటి బాసటగా నిలిచి, ఒకదానినొకటి ప్రేరేపించు కోవడంవల్ల అవి ఒకే సమయంలో అతిసన్నిహితంగా పని చేస్తాయి. మనసుపనిచేయడానికి మొదలుపెట్టగానే సంకల్పం, భావాలు రేకెత్తుతాయి. ఈ శక్తులన్నీ సామరస్యంతో సహకరించినపుడు మనం స్వేచ్ఛగా సృజించగలుగుతాం.

“వీడితస్సాగోయ్యా, వీడిభాణాలు పువ్వులటోయ్” వంటి దీర్ఘస్వగతాన్ని యథార్థకళాకారుడు నటిస్తున్నాడంటే, రచయిత భావాలను మనము దుంచి డైరెక్టు చెప్పినట్లు మాత్రమే నడుచుకుంటున్నాడా? లేదు. ఆ మాటలలో తన జీవితదృక్పథాన్ని పొందుపరుస్తున్నాడు. అటువంటినటుడు ఊహజనిత గిరీశంగా నటించడంలేదు. నాటకం సృష్టించిన పరిస్థితులమధ్య ఉన్న తానుగా అతను నటిస్తున్నాడు. రచయిత యొక్క ఆలోచనలు, భావాలు, దృక్పథం, హేతువాదం నటునివిగా మారిపోతున్నాయి. వాచికం ప్రేక్షకులకు అర్థమయేట్లు చేయడంమాత్రమే నటునిఆశయం కాదు. వాచికానికీ,

అతనికీగల అన్యోన్యసంబంధాన్ని ప్రేక్షకులనుభూతికి తేవడమే అతనివిధి. అతని సృజనాత్మకసంకల్పాన్నీ, కాంక్షలీనీ వారు అనుసరించేట్లుచేయాలి. ఇక్కడ అతని ఆంతరజీవితం, సంచాలకశక్తులూకలిసి పనిచేస్తూ ఒకదానిమీద ఒకటి ఆధారపడి ఉంటాయి. ఈసంయుక్తశక్తి మనకు చాలాఅవసరం. కానీ దీనిని మనకార్యసాధనకు ఉపయోగించుకోకపోవడం చొరపాటే అవుతుంది. అందుచేత మనం తగిన మనస్తత్వశిల్పాన్ని రూపొందించుకోవాలి. సహజమార్గాలద్వారా ఈ మూడుశక్తులను ఉద్దీపింపజేయడానికేగాక ఇతిరసృజనాత్మకవిషయాలనుకూడా ప్రేరేపించడానికి అన్యోన్యక్రియలను అవకాశంగా తీసుకోవడమే మనస్తత్వశిల్ప ప్రాతిపదిక.

“ఒకొక్కపుడు ఇవి తమంతట తాముగానూ, ఒకొక్కపుడు ప్రత్యేకచైతన్యంతోకలిస్తే పనిచేయిస్తాయి. అటువంటి అనుకూల సనుయాలలో వాటి సంచలనవాహినిలో మనం మునిగిపోవడం మంచిదే. కాని అవి మానంగా ఉంటే మనం ఏంచేయాలి?

“అటువంటిపుడు ఈమూడుశక్తులలోఒకదానిసహాయం, ముఖ్యంగా మనసుసహాయం తీసుకోవాలి. మనసు మన ఆజ్ఞలను వెంటనే పాటిస్తుంది. వాచికంలోనిభావాలను నటుడు పరిశీలించి దాని ఆర్థాన్ని ఊహించుకుంటాడు. ఈ ఊహవల్ల ఆ వాచికంమీద నటునికి ఒక ఆభిప్రాయం కలుగుతుంది. అలా కలగగానే అతని సంకల్పం, భావాలు రేకెత్తుతాయి.

“అందలి యథార్థం అనేకసార్లు సాధనద్వారా రుజువుయింది. పిచ్చివాడి నీను మొదట్లో మీరు సాధనచేయడం జాపకం తెచ్చుకోండి. కథాసరళిని, ఆ కథాసరళిని ఉపయోగ

గించే పరిస్థితులను మనసు మీకు అందజేసింది. ఇందువల్ల మీకు ప్రక్రియాదృక్పథం ఏర్పడింది. వీటన్నింటివల్ల భావాలు, సంకల్పం రేకెత్తాయి. మీరు అద్భుతంగా నటించ గలిగారు. నిర్మాణాత్మక కార్యకలాపాన్ని ప్రేరేపించడంలో మనసు వహించేపాత్ర కిది చక్కటి ఉదాహరణ. ఉద్వేగమే గనక వెంటనే రేకెత్తేపక్షంలో భావప్రకటనాదృష్టితో పాత్రను గానీ, నాటకాన్నిగానీ ఎత్తుకోవచ్చు. ఉద్వేగం అలా రేకెత్తితే ప్రతీదీ సహజంగా జరిగిపోతుంది. ఒక దృక్పథం ఏర్పడు తుంది. హేతుబద్ధమయినరూపం వెలువడుతుంది. ఈ రెండూ కలిసి సంకల్పాన్ని ప్రేరేపిస్తాయి.

“కాని ఈ ఎరకు భావాలు రేకెత్తకపోతే ఏ ప్రత్యక్ష ఉద్దీపకాన్ని ఉపయోగించాలి? నాటకంలోని వాచికంనించి తీసుకున్న ఆలోచనలు మనసును ప్రత్యక్షంగా ప్రేరేపిస్తాయి. పాత్రయొక్క ఆంతర ఉద్వేగాలకు, బాహ్యప్రక్రియలకు ఆధార భూతమయిన ‘గమనలయ’ భావాలను ఉద్దీపింపజేస్తుంది. కాని సంకల్పాన్ని రేకెత్తించే ప్రత్యక్షప్రేరణ ఏదీలేదు.”

“ఆశయానిసంగ తేమిటి? అవి సృజనాత్మకకాంక్షనూ, తద్వారా సంకల్పాన్నీ రేకెత్తించవా?” అని నేను అడిగాను.

“ఆశయంగనక ఆకర్షణీయమయింది కాకపోతే అదేమీ చేయలేదు. దానికి పదునుపెట్టి ఆకర్షణీయమయినదానినిగా, ఆసక్తిని రేకెత్తించేదానినిగా చేయడానికి కృత్రిమవిధానాలను అవలంబించాలి. ఆకర్షణీయమయిన ఆశయం వెంటనే సత్ఫలితాలనిస్తుంది. కాని ఇది మనసుమీదమాత్రం పనిచేయదు. ఉద్వేగాలను ఆకర్షిస్తుంది. మొదట్లో భావాలు మనల్ని

ముంచెత్తుతాయి. తరువాత కాంక్షలుజనిస్తాయి. ఇందువల్ల మనసుమీద దీనిపలుకుబడి అప్రత్యక్షమయినదని తేలుతుంది.”

“మీరు సంకల్పాన్ని, భావాన్ని విడదీయలేమని చెప్పారుదా! అందుచేత ఆశయం వీటిలో ఒకదానిమీద పనిచేస్తే, రెండోదానిమీదకూడా పనిచెయ్యాలి. దీని కేమంటారు?” అని సందేహంవెలిబుచ్చాడు, సుందరం.

“అవును. సంకల్పం, భావం రెండూ రెండుతలలనాగు పాములాంటివి. ఒకొక్కపుడు ఉద్వేగానిది వైచెయ్యి అవుతుంది. ఒకొక్కపుడు సంకల్పం లేక కాంక్ష రాజ్యంచేస్తుంది. అందువల్ల కొన్నికొన్ని ఆశయాలను భావాలమీదకంటే సంకల్పమీద ఎక్కువపలుకుబడి ఉంటుంది. కొన్నిఆశయాలు కాంక్షలను తోసిరాజని ఉద్వేగంమీద ఎక్కువగా తమ ప్రభావం నెరపుతాయి. ఏదోఒకవిధంగా ప్రత్యక్షంగానో, అప్రత్యక్షంగానో ఆశయం గొప్పఉద్దీపనశక్తిగా పనిచేస్తుంది. అందుచేతనే మనం దీనిని ఉపయోగించుకొవడానికి ఆతురపడతాం.”

కొంతసేపు ఎవరమూ మాట్లాడలేదు. డైరెక్టరుగారు అన్నారు: “ప్రతిభకన్న భావోద్రేకం ఎక్కువగల నటులు సహజంగా హరిశ్చంద్ర, బాహుకలాంటి పాత్రాభినయంలో ఉద్వేగాలను ఎక్కువగా ప్రదర్శించగలుగుతారు. సంకల్పం ఎక్కువ ప్రాధాన్యంవహించేనటులు దుష్టబుద్ధిలాంటిపాత్రలను బాగా నటించగలుగుతారు. ఇక మూడోరకం నటులు అవసరానికి మించి చాణక్యాది పాత్రల ప్రతిభాసంపత్తిని అజ్ఞాతంగా వ్యక్తీకరిస్తారు.

“కాని, ఈ మూడుశక్తులు ఒకదానినొకటి అణిచి వేసుకుని సామరస్యాన్ని చెడగొట్టకుండా చూచుకోవాలి. కళలో మన మీ మూడురకాలను గుర్తిస్తాం. సృజనాత్మక కార్యకలాపంలో ఈ మూడుశక్తులు ప్రధానపాత్రలనే వహిస్తాయి. శుష్కవిధానాలద్వారా జనించిన శక్తి నిరీక్షణమయినది కాబట్టి మనం దానిని తోసిపారేయాలి.”

కొంచెంసేపు ఎవరమూ మాట్లాడలేదు. ఈ కింగి వాక్యాలతో డైరెక్టరుగారు ఈ పాఠం ముగించారు:

“మీరిప్పుడు స్వస్థులైపోయినారు. పాత్రలో మానవ జీవితాన్ని సృజించడానికి కావలసిన మూలవస్తుసంపత్తి మీ కిప్పుడు లభించింది. మీరు గొప్ప విజయం సాధించారు. ఆభినందనాలు.”

13. అ విచ్చిన్న రేఖ

“ఇప్పుడు మీ అంతఃకరణం పరిపక్వస్థితిలో ఉంది” అన్నారు, డైరెక్టరుగారు నేడు పాఠం ప్రారంభిస్తూ.

“మీ రొక నాటకం ఆడాలని నిర్ణయించుకున్నా రనుకోండి. అందులో మీరందరూ చెద్దపెద్దవేషాలు వేయాలి. నాటకం మొదటిసారిగా విని, ఇంటికి వెళ్ళి మీ రేంజేస్తారో చెప్పండి.”

నటిస్తా మన్నాడు, శివం. తాను పాత్రగా ఆలోచిస్తానన్నాడు రామం. ఒకమూలకూర్చుని పాత్రను అనుభూతికి తెచ్చుకోవడానికి యత్నిస్తా నన్నది ఊర్వశి. నాటకం లోని కల్పనలు తీసుకుని వాటిలో నిమగ్నమవడానికి నేను నిశ్చయించుకున్నాను. సత్యం నాటకాన్ని ఘట్టాలుగా విభజించుకుంటూ నన్నాడు.

“అంటే మీ పాత్రల ఆత్మస్వరూపాన్ని అనుభూతికి తెచ్చుకోవడానికి ఆంతరశక్తులను వినియోగిస్తా రన్నమాట... నాటకాన్ని మీ రనేకసార్లు చదవాలి. పాత్రలోని ప్రధానాంశాలను గ్రహించి, దానిలో నిమగ్నమయిపోయే అవకాశం సకృత్తుగా మాత్రమే కలుగుతుంది. అప్పుడు ఆ పాత్ర ఆత్మస్వరూపాన్ని ఒక్కసారిగా భావోద్రేకంతో మీరు చిత్రించుకోగలుగుతారు. మనసు ముందుగా వాచికాన్ని గ్రహిస్తుంది. ఉద్వేగాలు కొద్దిగా రేకెత్తి అస్పష్టమయిన కాంక్షలను జనింపజేస్తాయి.

“మొదట నాటకంలోని అంతరార్థం విస్పష్టంకాదు. రచయిత అడుగుజాడల్లో నడుస్తూ, తుణ్ణంగా నాటకాన్ని అధ్యయనంచేస్తేనేగాని నాటకంలోని లోతులు గ్రహించలేం.

“మేధావరంగంగానీ, ఉద్వేగపూర్వకంగానీ మొదటి సారి నాటకం మనసులో హతుకోకపోతే నటుడు ఏంచేయాలి? ఇతరుల విశ్చితాభిప్రాయాలను అంగీకరించి, నాటకాన్ని బాగా అర్థంచేసుకోడానికి కృషిచేయాలి. పట్టుదలతో కృషిచేస్తే పాత్రయొక్క స్వరూప, స్వభావాలను అస్పష్టంగానైనా గ్రహించగలుగుతాం. దానిని తర్వాత పెంపొందించుకోవాలి. అప్పుడు ఆంతరసంచాలకశక్తులు కార్యరంగంలోకి దిగుతాయి.

“లక్ష్యం విస్పష్టమయేవరకు కార్యకలాపమార్గం గోచరించదు. పాత్రలోని కొన్నికొన్ని పట్టలనుమాత్రమే గ్రహించగలుగుతాం. ఇటువంటిసమయంలో ఆలోచనలు, కాంక్షలు, ఉద్వేగాలు ప్రత్యక్షమయినట్టేఉండి మాయమవుతూంటాయి. వీటిమార్గాన్ని రేఖాచిత్రంగా సీస్తే, అందులోని రేఖలకు ఒక దాని కొకటి సంబంధం ఉండదు. విచ్ఛిన్నమయి ఉంటాయి. పాత్ర లోతుపాతులను అర్థం చేసుకుని, ప్రధానాశయాన్ని గుర్తించిన తరవాత అవిచ్ఛిన్న రేఖ రూపొందుతుంది. అప్పుడు సృజనాత్మక కార్యకలాపం ప్రారంభమవుతుందని చెప్పవచ్చు.

“అప్పుడు మాత్రమే ప్రారంభమవుతుందని ఎలా చెప్పగలం.”

ఈ ప్రశ్నకు జవాబియ్యకుండా, డైరెక్టరుగారు చేతులు, తల, శరీరం పొందికలేకుండా ఇష్టంవచ్చినట్లు ఆడించి, “దీన్ని

నాట్యం అంటామా!” అని అడిగారు అనలేమని మేము జవాబిచ్చాం. దానిమీద డైరెక్టరుగారు కూర్చునే కొన్ని కదలికలు చూపారు. ఆ కదలికాపరంపర సామరస్యంతో ఒకదానిలోంచి ఇంకొకటిసాగుతూ అవిచ్ఛిన్నరేఖగా ఏర్పడింది. “ఈ కదలికలతోనించి నాట్యం సమకూర్చవచ్చా?” అని మరల డైరెక్టరుగారు ప్రశ్నించారు. సమకూర్చవచ్చని మేమంతా ముక్తకంఠంతో అంగీకరించాం. తరవాత మధ్యమధ్య ఆగుతూ చాలా రాగాలు ఆలపించి, “ఇది గీతమా?” అని ప్రశ్నించారు. మేము కాదన్నాం. అంతట శ్రావ్యంగా చక్కటి గీతం ఒకటి పాడారు. అది గీతమని మే మంగీకరించాం.

“తరవాత డైరెక్టరుగారు తెల్లకాగితంమీద ఒకదాని కొకటి సంబంధంలేని కొన్ని రేఖలు ఇష్టంవచ్చినట్లు గీసి, “ఇది రేఖాచిత్రమా?” అని ప్రశ్నించారు. మేము కాదన్నాం. ఆపైన డైరెక్టరుగారు లలితమయిన పొడుగాటి రేఖలు గీచి వాటికొక ఆకారం కల్పించారు. మే మది రేఖాచిత్రమని ఒప్పుకున్నాం.

“చూచారా, ప్రతి కళకీ అవిచ్ఛిన్నరేఖ ఉండితీరాలి. అందుచేతనే సంపూర్ణరేఖ ఏర్పడగానే సృజనాత్మక కార్యకలాపం ప్రారంభమవుతుందని చెప్పాను.”

“కాని వా సవిక జీవితంలోగానీ, రంగస్థలంలోదాగానీ విచ్ఛిత్తి అంటూలేని రేఖ ఉండడం సంభవమేనా?” అని సుందరం అడ్డుపుల్లవేశాడు.

“ఆ, బహుశా, అటువంటిరేఖ ఉండవచ్చు. కాని సామాన్యులలో అటువంటిరేఖ ఉండదు. ఆరోగ్యవంతులయిన

వారిలో ఈ రేఖకు మధ్యమధ్య విచ్ఛిత్తి ఉంటుంది. కనీసం ఉన్నట్టు కనిపిస్తుంది. కాని ఈ విచ్ఛిత్తిలో మానవుడు బతుకు తూనే ఉన్నాడు. చచ్చిపోవడం లేదు. అందువల్ల ఏదో ఒక విధమయిన రేఖ ఉంటూనే ఉంటుంది.

“అందుచేత సాధారణ అవిచ్ఛిన్న రేఖలో తప్పకుండా మధ్యమధ్య కొంత విచ్ఛిత్తి ఉంటూనే ఉంటుందని అంగీకరిద్దాం.”

ఆంతరసంచలనమార్గాలను చిత్రీకరించడానికి ఒకటి గాక అనేక రేఖలు కావలసి ఉంటూ యన్నారు, డైరెక్టరుగారు.

“ఇక రంగస్థలంమీద ఆంతర రేఖకు విచ్ఛిత్తి సంభవిస్తే చెప్పేదీ, చేసేదీ నటునికి అర్థంగాక కాండలు, ఉద్వేగాలు ఆవిర్భవించవు. నటుడు, అతని పాత్ర ఈ అవిచ్ఛిన్న రేఖల తోనే జీవిస్తారు. ఇలా జీవించడంవల్లనే నటునికి జీవం, చలనం కలుగుతుంది. ఈ రేఖలకి విచ్ఛిత్తి కలిగితే ఈ జీవితం ఆగి పోతుంది. తిరిగి ప్రాణంపోస్తే జీవితం మళ్ళీ కొనసాగుతుంది. కాని ఇలా సాధారణంగా జరగదు. అందుచేత ఎడతెగని జీవితం, అవిచ్ఛిన్న రేఖా అత్యవసరం.”

౨

“కిందటిసారి ఇతరకళలకులాగానే నాటకకళకికూడా సంపూర్ణ అవిచ్ఛిన్న రేఖ అవసరమని తెలుసుకున్నాం. దానిని నిర్మించడం ఎలాగో తెలుసుకోవాలని మీకు కుతూహలంగా లేదా?” అని డైరెక్టరుగారు అడిగారు.

“అఁ, ఉంది.”

“అలా అయితే నువ్వు ఉదయాన లేచిందగ్గరనించి ఇక్కడికి వచ్చేవరకూ ఏంచేశావో చెప్పు?” అన్నారు, డైరెక్టరుగారు శివంవంక తిరిగి.

శివం ఈ ప్రశ్నమీద మనసుకు కేంద్రీకరించాలని ఎంతో కృషిచేశాడు. కాని వెనక జరిగిపోయింది స్మృతికి తెచ్చుకోవడం శివానికి చాలాకష్టమనిపించింది. అతనికి సహాయపడేందుకు డైరెక్టరుగారు ఈకిందిసలహా ఇచ్చారు :

“గతాన్ని స్మృతికి తెచ్చుకోవడంలో గతాన్నుంచి ప్రస్తుతానికి రావాలని యత్నించకూడదు. ప్రస్తుతాన్నుంచి స్మృతికి తెచ్చుకోవలసిన గతవిషయండాకా వెనక్కి మళ్ళాలి. గతంతో వ్యవహరించేటపుడు ఈ పద్ధతి తేలికయింది.”

కాని శివం దీనిఅర్థం వెంటనే గ్రహించలేకపోయాడు. డైరెక్టరుగారు అన్నారు: “ఇప్పుడు నువ్వు మాతో మాట్లాడుతున్నావుగదా, ఇంతకుముందు ఏం చేశావు?”

“బట్టలు మార్చుకున్నాను.”

“బట్టలు మార్చుకోవడం ప్రత్యేకమయిన చిన్నప్రక్రియ. దానిలో అన్నిరకాలవిషయాలూ ఉంటాయి. దాన్ని లఘురేఖ అనవచ్చు. ప్రతి పాత్రలోనూ ఇలాంటి లఘురేఖలు అనేకం ఉంటాయి. ఉదాహరణకు: ‘నువ్వు బట్టలు మార్చుకునేముందేం చేస్తున్నావు?’

“నేను కసరతు, సాము చేస్తున్నాను.”

“అంతకుముందు?”

“సిగరెట్టు తాగాను.”

“అంతకుముందు?”

“సంగీతం పాఠం చెప్పకున్నాను.”

ఇలాగా శివాన్ని గతకాలంలోకి ఒక్కొక్క అడుగు చొప్పున వెనక్కి వెనక్కి వేయిస్తూ అతను నిద్రమేలుకున్న కాలందాకా తీసుకువెళ్ళాను.

“ఉదయంనించి ఇప్పటివరకు నీ జీవితంలోని ఘట్టాలనే లఘురేఖాపరంపరను పోగుచేశాం. ఇవన్నీ నీ స్మృతిలో నిలిచి ఉన్నాయి. ఇదే క్రమంలో ఈ ఘటనాపరంపరను స్మృతికి తెచ్చుకుంటే అవి సిగపడిపోతాయి.”

ఇలా చేసిరితరవాత గతంలోని ఆ ఘటనలు శివానికి అనుభూతికి రావడమేగాక అవి అతని స్మృతిపథంలో హత్తుకు పోయాయి. డైరెక్టరుగారు సంతృప్తిని ప్రకటించారు.

“ఇక పొద్దున్నే నువ్వు కళ్ళు తెరిచిందగ్గరనుంచీ, ఇప్పటి వరకూ చేసిందంతా వరసగా స్మృతికి తెచ్చుకో.”

శివం ఈ విధంగాకూడా చాలాసార్లు చేశాడు.

“నేడు నీ జీవితరేఖా విస్తరణగా భావించుకోదగిన ప్రతిభాముద్రగానీ, ఉద్వేగముద్రగానీ నీమీద పడిందా! ప్రత్యేకప్రక్రియలతో, భావాలతో, ఆలోచనలతో, అనుభూతులతో ఆరేఖ, సంపూర్ణంగా నిర్మితమయినదేనా! గత కాలరేఖను నిర్మించుకోవడం ఎలాగో ఈపాటికి మీకు తెలిసే ఉంటుంది. మధూ! నువ్వు మధ్నాహ్నకాలాన్ని తీసుకుని శివం లాగానే చెయ్యి.”

“అద్యతనభావిలో ఏం జరుగుతుందో నాకెలా తెలుస్తుంది?”

“పాఠం అయిపోయాక ఇంటికి వెళ్ళడం, భోజనం చేయడం మొదలైన ఇతరపనులున్నాయని నీకు తెలియదా? సాయంత్రం చేయవలసిన పనులేమీ లేవా? ఆడుకోవూ? సినిమాప్రొగ్రాం లేదా? స్నేహితులనుగానీ, బంధువులనుగానీ కలుసుకోవలసిన అవసరంలేదా? అనుకున్నట్లు జరుగుతుందో లేదో సందేహమేగాని అలా జరుగుతుందని అనుకోవచ్చుగా! సాయంకాలం ఎలా గడపాలో నువ్వు భావించుకునే ఉంటావు. బాధ్యతలతో, సుఖదుఃఖాలతోనిండిన భవిష్యత్తువైపుకు విస్తరించుకునే దృఢరేఖ అనుభూతికి రావడంలేదా?

“ముందుచూపులో ఒక విధమమైన కదలిక ఉంటుంది. ఆ కదలికతో రేఖ ఉత్పన్నమవుతుంది. ఈ భూతభవిష్యత్రేఖలు రెంటినీ కలిపితే, ఉదయం నిద్రమేలుకొన్నదగ్గరనించి రాత్రి కనులు మూసుకునేవరకూ అంటే గతంలోంచి ఎర్తమానానికి, వర్తమానంలోంచి భవిష్యత్తులాకి విస్తరించుకునే సంపూర్ణ అవిచ్ఛిన్నరేఖ ఏర్పడుతుంది. ఈ విధంగా చిన్నచిన్న ప్రత్యేకరేఖలు కలసి ప్రవహిస్తూ, ఒక నాటి సంపూర్ణజీవితాన్ని చిత్రించే ఒక పెద్దస్రవంతిగా ఏర్పడతాయి.

“వారం రోజులలో తయారయి హిరణ్యకశ్యప వేషం వేయాలి ఉందనుకో. చిత్తశుద్ధితో నీ పనిని నిర్వహించడానికి ఆ వారంరోజులనాటి నీ జీవితం ఒకేఒక ప్రధానదిశగా ప్రవహిస్తుందని గ్రహించగలవా? ప్రదర్శనారంభసమయం వరకూ సకలభావాల్నను మింగివేసే ఒక ప్రధానభావం రాజ్యంచేస్తుంది.”

“అవును.”

“ఆ వారంరోజుల సన్నాహంగుండా దూసుకువెళ్ళి దీ రరేఖను అనుభూతికి తెచ్చుకోగలవా? అంటూ డైరెక్టరు గారు నన్నింకా ముందుకు తీసుకువెళ్ళారు.

“రోజులలోనించి, వారాలలోగుండా పోయే రేఖలుండగా అవి నెలలు, సంవత్సరాలు జీవితకాలంగుండాకూడా వెడతాయని ఎదుకు అనుకోకూడదు? చిన్నచిన్న రేఖలన్నీ కలిసి పెద్దరేఖగా తయారవుతాయి. ప్రతి నాటకంలోనూ, ప్రతిపాత్రలోనూ ఇలానే సంభవిస్తుంది. వాస్తవప్రపంచంలో జీవితమే ఈ రేఖలను నిర్మిస్తుంది. కాని రంగస్థలంమీద రచయితయొక్క కళాత్మక భావనాశక్తి యథార్థతయొక్క సాదృశ్యరూపంలో ఈ పెద్దరేఖను సృజిస్తుంది. అయితే రచయిత దీనిని మధ్యమధ్య విచ్ఛిత్తిచెందిన ఖండఖండాలుగా మనకు అందిస్తాడు.”

“ఎందుచేత?”

“పాత్రజీవితంలోని బహుకొద్దికాలాన్నే రచయిత చిత్రిస్తాడు. రంగస్థలం అవతల జరిగేది చెప్పకుండా వదిలేస్తాడు. నేపథ్యంలో ఉండగా పాత్రల కేంజరిగిందీ చెప్పడు. రంగస్థలం మీదికి తిరిగివచ్చింతరవాత అలా ఎదుకు ప్రవరిస్తాడో సామాన్యంగా చెప్పడు. రచయిత చెప్పకుండా వదిలివేసిందంతా మనం పూరించుకోవాలి. అలా పూరించుకోకపోతే మనం చిత్రించిచూపే పాత్రజీవితంలోని కొన్ని ఖండికలను మాత్రమే మనం ప్రేక్షకులకు అందజేయ గలుగుతాం. ఆమాదిరిగా మనం జీవించలేం. కాబట్టి పాత్రలకు సాపేక్ష అవి చ్ఛిన్న రేఖను సృజించుకు తీరాలి.”

ఇవాళ డైరెక్టరుగారు మమ్మందరినీ 'ఊర్వశిగది'లో తాపీగాకూర్చుని ఇష్టమొచ్చిన విషయాలు మాట్లాడుకోమన్నారు. కొంతమందిమి బల్లముందు కూర్చున్నాం. కొంతమంది గోడవారే కూర్చున్నారు.

మేం మాట్లాడుకొంటూండగా రకరకాలదీపాలు వెలుగుతూ ఆరుతూవచ్చాయి. ఎవరు మాట్లాడుతున్నారో, ఎవరినిగురించి మాట్లాడుతున్నారో వారిమీద ఈ దీపాలు వెలిగి ఆరాయి. అసిస్టెంటు డైరెక్టరుగారు మాట్లాడుతూంటే వారి ధగ్గిరిగా ఒకదీపం వెలిగింది. బల్లమీద పడిఉన్న ఒక వస్తువును గురించి ప్రస్తావించగానే దానిమీద వెలుతురు ప్రసరింపసాగింది. గదిబయట దీపాలు వెలగడం, ఆరడంలోని ఆంతర్యం మొదట్లో నా కరం కాలేదు. కాలాన్నిబట్టికూడా ఇవి వెలుగుతూ, ఆరుతున్నాయని చివరికి నిర్ణయించుకున్నాను. గత కాలప్రసక్తి వచ్చేసరికి వసారాలోని దీపం వెలిగింది. వర్తమానకాలాన్ని తలిచేసరికి భోజనాలగదిలో దీపం వెలిగింది. అలాగే భవిష్యత్తునుగురించి మాట్లాడేటపుడు హలోదీపం వెలిగింది. ఒకదీపం అరిపోగానే ఇంకొకటి వెలగడంకూడా నేను కనిపెట్టాను. డైరెక్టరుగారు ఈ నిషయ మిలా విశదపర్చారు :

“వాస్తవిక జీవితంలో యాదృచ్ఛికంగాగానీ, సంగతంగాగానీ మన మును దేనిమీద కేంద్రీకరిస్తామో ఆ పరిణామప్రమేయాల అవిచ్ఛిన్నరేఖను అది చిత్రిస్తుంది. ప్రదర్శనాసమయంలో ఇటువంటిదే జరుగుతుంది

ఆ ప్రమేయాలన్నీ ఒక దృఢరేఖగా రూపొందాలి. అంతేకాదు. ఆ రేఖ రంగస్థలంమీద నిలిచిఉండాలిగాని దానినిదాటి ప్రేక్షకలొకంలాకి విస్తరించుకోకూడదు.

“వాస్తవికజగత్తులోనివిగాని, కల్పనాజగత్తులోనివిగాని, గతస్మృతులలోనివిగాని, భావిస్వప్నాలలోనివిగాని అంతు లేని ప్రమేయాల పరిణామంతో, కేంద్రీకరణ వృత్తాలతో వ్యక్తిజీవితంగానీ, పాత్రజీవితంగానీ కలిసిఉంటుంది. ఈ రేఖ యొక్క అవిచ్ఛిన్నతాధర్మం మనకు అత్యంత ముఖ్యమయింది. దానిని మనలో ప్రతిష్ఠించుకోవడం నేర్చుకోవాలి. విద్యుద్దీపాల సహాయంతో విచ్ఛిత్తిలేకుండా ఒకపాత్ర ఆద్యంతాలకు అది ఎలా విస్తరించుకుంటుందో తెలియజేస్తాను, చూడండి.”

డైరెక్టరుగారు మమ్మందరినీ ప్రేక్షకస్థానంలోకి వెళ్ళమనీ, అసీస్టెంటు డైరెక్టరుగారిని దీపాలువెలిగించడంలో తనకు సాయపడమనీ కోరారు.

“నా నాటకకథాసరళి వినండి. ఇక్కడ బాపిరాజు చిత్రాలురెండు అమ్మకానికిపెట్టారు. నేను చిత్రకళావేత్తలతో ఈ బల్లదగ్గిర కూర్చుని, ఆ చిత్రాలకిమృతునుగురించి చర్చిస్తూ బేరగాళ్ళకోసం నిరీక్షిస్తున్నా ననుకోండి. కిమ్మతు కట్టడానికి చిత్రాలను జాగ్రత్తగా పరిశీలించాలికదా!”

(రంగస్థలాని కిరువైపులా రెండుదీపాలు వెలిగాయి. డైరెక్టరుగారిచేతిలో దీపం ఆరిపోయింది.)

“మ్యూజియంలలోను, ఇతర కళాభిమానులవద్ద ఉన్న బాపిరాజు చిత్రాలను మనసులో పోల్చిచూచుకోవాలి. (బాపిరాజు ఇతరచిత్రాలకు ప్రాతినిధ్యం వహించేదీపం. వసారాలో

వెలిగింది. ఇది వెలిగినపుడు రంగస్థలాని కిరుసక్కలా ఉన్న దీపాలు ఆరిపోయాయి. ఈ దీపాలు మళ్ళీ వెలగగానే వసారాలో దీపం ఆరిపోయింది.)

“తలుపుదగ్గరి చిన్నదీపాలు చూచారా? అవి అంత ముఖ్యంగాని బేరగాళ్ళు. అయినా వారికి ఉత్సాహంతో స్వాగత మిస్తున్నా. ఇంతకంటే పెద్ద బేరగాళ్ళు రాకపోతే ఈ చిత్రాలను ఎక్కువధర పలకడే అనే ఆలోచనలో నేను మునిగిఉన్నాను. (చిన్న కేంద్రీకరణవృత్తాన్ని సూచించడానికి డైరెక్టరుగారిచుట్టూ వెలుగును ప్రసరించే బిందుప్రకాశంతపు తక్కినవన్నీ ఆరిపోయాయి.)

“చూడండి, రంగస్థలమూ, దానికవతలిగదులూ పెద్ద పెద్ద దీపాలకాంతితో నిండిపోయాయి. వారు విదేశపురావస్తు శాలల ప్రతినిధులు. వారికి గొప్పగా స్వాగతమివ్వాలి.”

ఈ ప్రతినిధులను డైరెక్టరుగారు కలుసుకోవడం, బేరసారాలు దీపాలతో ప్రదర్శించిచూపారు. ఈ ప్రతినిధుల పోటీ తీవ్రమయినకొద్దీ బేరంమీద డైరెక్టరుగారిశ్రద్ధకూడా తీవ్రమయింది. చివరికి బేరంకుదరడం, దానివల్ల కలిగిన ఉద్రేకం దీపతోరణాలద్వారా చిత్రితమయినాయి. పెద్దదీపాలు సమూహంగా, విడివిడిగా ఆరిపోయి దీపావళినాటి ముదుగుండు సామానుకాల్పులను జ్వలికితెచ్చాయి.

“రంగస్థలంమీది జీవిత రేఖ విచ్చిన్నమయినట్లున్నదా? లేదని మీరు గ్రహించేఉంటారు.”

డైరెక్టరుగారు నిరూపించదలచింది నిరూపించలేక పోయారని సుందరం అన్నాడు.

“ఇలా అన్నందుకు తమించండి. మీరు చెప్పదలచిన దానికి వ్యతిరేకమయినదానిని నిరూపించారు. ఈ దీపాలంకరణ అవిచ్ఛిన్న రేఖను ద్యోతకం చేయడంలేదు. వివిధబిందువులను కలిపే అవిరామరేఖనే అది తెలుపుతుంది.”

“నటుని ధ్యాస ఒకప్రమేయంమీదినించి ఇంకోప్రమేయానికి మళ్ళుతూ ఉంటుంది. తేజఃకేంద్రస్థిరపరిణామరేఖే అవిచ్ఛిన్న రేఖ. ఒక అంకంలోగానీ, నాటకమంతలోగానీ ఒక ప్రమేయానికే అంటిపెట్టుకుని ఉంటే మనసు నిలకడగాఉండదు. ఒక స్థిరభావానికి బలయిపోతాం.”

జైరెక్కరుగారి వాదనను అంగీకరించాం. వారి ప్రదర్శనం విస్పష్టంగానూ, విజయవంతంగానూ ఉందని మేం భావించాం.

“సరే, మరీ మంచిది. రంగస్థలంమీద నిరంతరాయంగా ఏంజరగాల్సిందీ ఇది తెలియజేస్తుంది. ఇక రంగస్థలం మీద జరగరానివి జరుగుతున్నాయి. వాటినికూడా ప్రదర్శించి చూపుతాను. చూడండి, దీపాలు రంగస్థలంమీద మధ్యమధ్య వెలుగుతుంటాయి.

“నటుని మనసు, భావాలు ప్రేక్షకస్థానంలోకి, హాలు బయటికి మధ్యమధ్య చాలాసేపు మళ్ళిఉండడం మంచిదే నంటారా? రంగస్థలంమీది కివి తిరిగి మళ్ళినా కొద్దిసేపే నిలుస్తాయి. తరవాత మూసమయిపోతాయి. ఇటువంటితరహా నటనలో నటునికీ, పాత్రకీ ఎప్పుడోకాని సంబంధం కుదరదు. ఇలా జరక్కుండా తప్పించుకోవాలంటే అవిచ్ఛిన్న రేఖను నిర్మించే ఆంతరశక్తులను ఉపయోగించాలి.”

14. ఆంతర సృజనాత్మక స్థితి

“రేఖలవెంట ఆంతర శక్తులు గమనిస్తాయిగదా! ఆ రేఖలన్నిటినీ సమీకరిస్తే ఎక్కడికి చేరుకుంటాయి? వైణికుడు తనఉద్వేగాలను ఎలాప్రదర్శిస్తాడు? వీణమీద వాయింపికదా! చిత్రకారుడు బొమ్మలుగీయడానికి రంగులు, కుంచెలు, కాగితం పట్టుకుంటాడు. అలాగే నటుడు ఉద్వేగాలను ప్రదర్శించడానికి మానసిక, భౌతిక సృజనాత్మకపరికరాల సహాయం అపేక్షిస్తాడు. అతని మనసు, సంకల్పం, భావాలు ఆంతుమూలవస్తు సంపదను సమీకరించేందుకు సంయోగం చెందుతాయి.

“నాటకకల్పననించి జీవితాన్ని గ్రహించి, నటుడు దానిని ఇంకా వాస్తవికంగా చిత్రిస్తాడు. ప్రమేయాలపునాదులను ఇంకాపరిష్టించేసుకుంటాడు. ఇదంతా పాత్రను, దానిలోని యథార్థతను అనుభూతికి తెచ్చుకోవడానికీ, రంగస్థలంమీద జరిగేది నిజంగా జరగవచ్చని పిశ్వరించడానికీ నటునికీ సహాయ పడుతుంది. అంటే ఈ మూడు ఆంతరశక్తులూ తమ పాలనకింద ఉన్నమూలవస్తుసంపదయొక్క రీతిని, వర్ణాన్ని, ఛాయలను, అవస్థలను పొందుతాయి. వాటి ఆంతరభావాన్ని గ్రహిస్తాయి. శక్తిని, బలాన్ని, సంకల్పాన్ని, ఉద్వేగాన్ని, ఆలోచనలను వెలుపరిస్తాయి. పాత్రయొక్క ఈ సహజీవాణువులను మూల వస్తుసంపదలతో మిళితం చేస్తాయి. ఈ సమ్మేళనాలనుండి ‘పాత్రలో కళాకారుని మూలవస్తుసంపద’క్రమంగా పెంపొందుతుంది.”

“అయితే వాటి గమ్యస్థానం ఏది?” అని అడిగాం.

“నాటక కథాసరళిచే ఆకర్షితులయి నటులు అది కొనిపోయేదూరస్థానానికి చేరుకుంటారు. ఆంతరకాంక్షలు, ఆశ, పాత్రలక్షణాలలో సహజంగా ఉన్న చలనం ముందుకు తోయగా వారు సృజనాత్మక ప్రమేయాలపై పురోగమిస్తారు. ఇతర పాత్రలతో సన్నిహితం కావడానికి, నటులు ఏ ప్రమేయాలపై మనసును కేంద్రీకరిస్తారో అవి వారిని ముందుకు ఈడ్చుకు పోతాయి. నాటకంలోని కళాత్మక యథార్థత వారిని ఆకర్షిస్తుంది. ఇదంతా రంగస్థలంమీద జరుగుతుందని బాగా గుర్తుంచుకోండి:

“నటులు కలిసి మెలిసి ముందుకు పురోగమించినకొలదీ, వారి పురోగమనరేఖ ఇంకా వికృతను సాధించుకుంటుంది. మూలవస్తుసమ్మేళనంవల్ల అతిముఖ్యమయిన ఆంతరస్థితి నిష్పన్నమవుతుంది. దానినే ‘ఆంతరసృజనాత్మకస్థితి’ అంటాం” అన్నారు, డైరెక్టరుగారు.

“ఏమిటి?” అన్నాడు, శివం.

“ఆ, ఏముంది? ఆంతరసంచాలకశక్తులు మూలవస్తువులతో సమ్మేళనంజెంది నటని ప్రయోజనాలను సిద్ధిపజేస్తాయి. అంతేనా?” అని నేను డైరెక్టరుగారిని అడిగాను.

“అంతేగాని, రెండువిషయాలు సవరించాలి. సాధారణమయిన ప్రధాన ప్రమేయం ఇంకా చాలాదూరాన ఉంటుంది. దానిని అన్వేషించేందుకు ఆంతరసంచాలకశక్తులను మూలవస్తువులు సమ్మేళనం చేస్తాయి. ఇది మొదటిసవరణ. ఇక రెండోది, మూలవస్తుసంపద అనేదానికి సంబంధించింది.

ఇంతవరకు మూలవస్తుసంపద అనే పదాన్ని కళాప్రతిభ, లక్షణాలు, సహజశక్తిసామర్థ్యాలు, మనస్తత్వశిల్పం అనే అర్థంలో వాడుతున్నాం. ఇకవించి దానిని 'ఆంతరస్పృజనాత్మక సిద్ధియొక్క మూలవస్తువులు' అందాం."

"ఏమిటో అడివిగోలగా ఉంది" అన్నాడు, శివం నిరాశతో.

"ఎందు కని? అది దాదాపు సంపూర్ణ సాధారణ స్థితిగా!"

"దాదాపు అంటే ఏమిటి?"

"ఇది కొన్నివిధాల సాధారణస్థితికంటే ఉత్తమమయింది. కొన్నివిధాల అధమమయింది."

"కొంచెంఅధమ మవడం ఎందువల్ల?"

"నటునిపరిస్థితుల మూలంగా. అతను వందలకొలదీ ప్రేక్షకుల ఎడట నటించాలి. అందువల్ల అతని స్పృజనాత్మక చిత్తవృత్తికి నాటకీయ, ఆత్మప్రదర్శనాలక్షణాల బుద్ధితాయి. సాధారణస్థితిలో ఈ లక్షణాలు ఉండవు."

"ఏవిధంగా ఉత్తమమయింది?"

"నిత్యజీవితంలో అనుభవంలోలేని 'సమూహంలో ఏకాంత' భావం ఇందులో ఉంది. అది అద్భుతమయిన అనుభూతి. ప్రేక్షకులతో కిక్కిరిసిన నాటకశాల మనకెంతో సహాయకారి. రంగస్థలంమీద యథార్థభావప్రకటన జరిగినప్పుడల్లా ప్రేక్షకుల మెప్పు లభిస్తుంది. సానుభూతి, ఆసక్తి వందలకొలదీ ప్రేక్షకులనించి నటులమీదికి ప్రవహిస్తుంది. ప్రేక్షకసమూహాన్ని చూసి నటులు దిగాలుపడవచ్చు, భయపడవచ్చు. కాని

వారు యథార్థసృజనాత్మకశక్తిని ఉద్దీపింపజేస్తారు. ప్రేక్షకు సమూహం ఉద్వేగంతో ప్రోత్సహించడంవల్ల నటులకి తమలో, తమ కార్యకలాపంలో విశ్వాసం దృఢతర మవుతుంది.

“సహజసృజనాత్మకచిత్తవృత్తి ఎప్పుడో గాని స్వయంగా ఆవిర్భవించదు. ఎప్పుడో సకృతుగా ఆవిర్భవించి నప్పుడు అద్భుతంగా నటించగలుగుతాం. సరిఅయిన ఆంతర స్థితిలేనప్పుడు, ‘మనసు సరిగాలేదు’ అంటాం. అంటే సృజనాత్మక ఉపకరణం సరిగా పనిచేయ్యడం లేదన్నమాట. లేకపోతే అసలుపని చేయడంలేదో, దాని స్థానంలో యాంత్రికమయిన అలవాట్లు ప్రవేశించాయో అనుకోవాలి. దీనికి కారణమేమిటి? రంగస్థలమా? లేక నటుని సాధన, విశ్వాసం ఇంకా పరిపక్వం కాలేదా?

“బాగా సాధనచేసి అనేకసార్లు నటించిన పాత్ర అయినా దానికి పదునుపెట్టకపోతే ఇలానే సంభవిస్తుంది. లేక పోతే దురభ్యాసంవల్ల, సోమరితనంవల్ల, అనాలోగ్యంవల్ల, వ్యక్తిగత విచారంవల్ల కూడా నటుని పని కుంటుపడవచ్చు. కారణం ఏదైనా, మూలవస్తువుల సమ్మేళనం, నిర్ణయం, లక్షణం చెడిపోతాయి. ఒకొక్క విషయం తీసుకుని చర్చించవలసిన అవసరంలేదు. ప్రేక్షకుల సమక్షంలో నటుడువచ్చి నుంచో గానే భయం, కంగారు, సిగ్గు, ఆందోళన, అమితబాధ్యతా భావం, అధిగమించరానిచిక్కులు అతని స్థితిని నష్టమైపోగొట్టవచ్చు. అటువంటిసమయంలో అతను మానవునిలాగా మాట్లాడలేడు, వినలేడు, చూడలేడు, అనుభూతి పొందలేడు, నడవలేడు, కదలలేడు. ప్రేక్షకులను రంజింపజేయాలనీ, తను

దాను ప్రదర్శించుకోవాలనీ, చిత్తవృత్తిని దాచుకోవాలనీ తలుస్తాడు.

“ఈ పరిస్థితులలో మిశ్రమంచేందిన మూలవస్తువులు భిన్నాభిన్నాలయి విడిపోతాయి. ఇది సహజంకాదు. వాస్తవిక జీవితంలోలాగానే రంగస్థలంమీదకూడా మూలవస్తుసంపద అవిభాజ్యంగా ఉండాలి. రంగస్థలంమీది కార్యకలాపం సృజనాత్మకస్థితిని నిలకడగా ఉండనీయదు. అదే ఉన్నచిక్క. ఎవరిసలహా లేకుండానే నటుడు రంగస్థలంమీద నటించ వలసి ఉంటుంది. తోటి పాత్రతో బదులు ప్రేక్షకులతో సన్నిహితత్వం ఏర్పడుతుంది. తోటిపాత్రలతో భావాలను, ఆలోచనలను పంచుకోకుండా ప్రేక్షకుల ఇష్టప్రకారం నడుచు కుంటాడు.

“కాని ఆంతరంలోని లోపాలు గోచరం కావు. ఈ లోపాలను ప్రేక్షకులు చూడలేరుగాని పసికడతారు. నాటక కళాప్రవీణులకు మాత్రమే ఇవి గోచరిస్తాయి. అందుకనే సామాన్యప్రేక్షకులలో చలనం కలగదు.

“సమ్మేళనంలో ఒక మూలవస్తువు కొరవడినా, అవి సక్రమమయినవి కాకపోయినా సమ్మేళనమంతా దెబ్బ తింటుంది. సమ్మిళితమూలవస్తుసంపద సామరస్యంగాపనిచేసే స్థితిని కల్పించుకున్నా అందులో ఒక్క అసంబద్ధమూలవస్తువు చేరితే సమ్మేళనరీతి అంతా ధ్వంసమయిపోతుంది.

“నచ్చని నాటకం ఎత్తుకుని, బలవంతాన నటించబోతే ఆత్మనంచనకింద తయారవుతుంది. చిత్తవృత్తి నంతనూ పాడు చేస్తుంది. ఇతర మూల వస్తువులకు కూడా ఇది వర్తిస్తుంది.

ఏకాగ్రతను తీసుకుందా. ఒక ప్రమేయంనక దృష్టిపెట్టినా, దానిని చూడకపోతే రంగస్థలం అవతలి ఆకర్షణలకుకూడా లోనవుతాం.

“వా సవిక ప్రమేయానికిబదులు కృత్రిమప్రమేయాన్ని ఎంచుకునో లేక మీ స్వభావాన్ని ప్రకటించడానికి పాత్రను ఉపయోగించో చూడండి. అసంబద్ధమూలవస్తువును ప్రవేశపెట్ట గానే యథార్థత నాటకీయ సంప్రదాయంగా మారిపోతుంది. విశ్వాసం యాంత్రికనటనలో మూఢనమ్మకంగా పరిణమిస్తుంది. ఆకయాలలో మానవత్వం నశించి కృత్రిమంగా తయారవుతాయి. భావనాశక్తి ఇంకిపోయి ప్రేక్షకులమెప్పు పొందాలనే కాంక్ష పెచ్చుపెరుగుతుంది. ఈ అవాంఛనీయ విషయాలను జోడించితే ఏర్పడే వాతావరణంలో పాత్రగా జీవించడం, కార్యకలాపం సాగించడం సాధ్యంకాదు. తమనుతాము వికృతపరచుకోవడమో, అనుకరణకు దిగడమో జరుగుతుంది.

“అనుభవం, శిల్పం కొరవడిన ప్రాథమికనటులు ఎక్కువగా అపమార్గాన పడతారు. కృత్రిమ అలవాట్లు అనేకం వారికి పట్టుబడతాయి సహజమానవతాస్థితిని యాదృచ్ఛికంగా మాత్రమే సాధించగలుగుతారు.”

“మే మింతవరకు ఒక్కసారేగా స్తబ్ధికిందా! అలాంటివి మాకు కృత్రిమత్వం ఎలాపట్టుబడుతుంది?” అని నేను ప్రశ్నించాను.

“నీమాటలలోనే నీకు జవాబు చెబుతాను విను. నే నొకసారి రంగస్థలంమీద ఊరికే కూర్చోమనడం జ్ఞాపకముందా? అప్పుడు మీరు ఊరికే కూర్చోడానికి బదులు

నానాహంగామాచేశారు. పైగా నీ వేమన్నావు? 'నేను ఒక్కసారే రంగస్థలం ఎక్కాను. తక్కినకాలమంతా సహజ జీవితం అనుభవించాను. అలాంటపుడు సహజంగా కాకుండా కృత్రిమంగా ఉండడమే తేలిక అనిపించింది.' అన్నావు. దీనికి కారణం ప్రేక్షకులముందు కళాత్మక కార్యకలాపం సాగించాల్సి ఉండడమే. అక్కడ కృత్రిమత్వం యథార్థంతో నిరంతరం పోరాడుతుంటుంది. ఒకదానినించి తప్పించుకుని రెండోదానిని బలీయం చేసుకోవడం ఎలా? ముందుపాఠంలో ఈ విషయం చర్చిద్దాం."

—

“ఆంతరకృత్రిమత్వంపాలు గాకుండా తప్పించుకుని యథార్థ ఆంతరసృజనాత్మకస్థితిని సాధించడం ఎలానో చూద్దాం. ఈ రెండూ ఒకదానినొకటి నాశనం చేసుకుంటాయి. అందువల్ల ఒకదానిని సృజించుకుంటే రెండోది నాశనమయి పోతుంది

“చాలామందివటులు పాత్రోచితవేషంధరించి ప్రదర్శనానికి సిద్ధమవుతారు. కాని వారు ఆంతరసన్నాహంయొక్క ప్రాధాన్యాన్ని మరిచేపోతున్నారు. బాహ్యరూపమీద అంత శ్రద్ధ తీసుకోవడం దేనికి? ఆత్మలకుకూడా కోటా, దుస్తులూ ఎందుకు వేసుకోగూడదు?

“పాత్రయొక్క ఆంతరసన్నాహం ఇలా చేసుకోవాలి : చివరిక్షణంలో ‘గ్రీనురూము’లోకి పరిగెత్తకుండా రెండుమూడు గంటలు ముందుగానేవెళ్లి వేషంవేసుకోవడం ప్రారంభించాలి.

సాధారణంగా పాటకుడు కచేరీకి ముందు గొంతు సవరించు కుంటాడు. వైణికుడు వీణను సరిచేసుకుంటాడు. శిల్పి బంక మట్టిని సరిచేసుకుంటాడు. అలాగే నటుడుకూడా తన అంతర వీణను మేళవించుకోడానికి, శృతి సరిచేసుకోవడానికి ఏదోఒక పని చేయాలి. మొట్టమొదటగా కండరాలు సరళంగా ఉండేటట్లు చూసుకోవాలి. తరవాత ఒక ప్రమేయాన్ని ఎంచుకోవాలి. ఆ పటాన్ని ఎంచుకున్నావనుకో. ఆ పటం దేనిని పోలిఉంది? పెద్దదా చిన్నదా? రంగేమిటి? పోనీ, దూరప్రమేయాన్ని తీసుకో. లేకపోతే పాదాలకు అతిసమీపంలో ఒక చిన్న వృత్తం ఏర్పరచుకుని అందులోని ఒక భౌతికప్రమేయాన్ని ఎంచుకో. దాని కొక ఉద్దేశం అపాదించు. తర్వాత క్రమంగా ఒకొక్క కల్పననూ దానికి అనుసంధించు. విశ్వాసం కలిగేటంత యథార్థంగా ప్రక్రియ ఉండేట్లు చూసుకో. వివిధకల్పనలను చేసుకుని, సంభవతీయపరిస్థితులను సూచించు కుని నిను నీవు వాటిలో ప్రవేశపెట్టుకో. మూలవస్తువులన్నీ పనిచేయ మొదలిడేటంతవరకు ఇలానే కొనసాగించు. ఆ సమయానికి నచ్చిన మూలవస్తువును ఎంచుకుని, ఆ ఒకదానిని సరిగా పనిచేయించగలిగితే తక్కినవన్నీ దాన్ని అనుసరించి పనిచేసుకుపోతాయి. సృజనాత్మక కార్యకలాపానికి పూనుకున్నప్పుడల్లా యథార్థసృజనాత్మకసితిని సృజించుకోవడానికి వివిధ మూలవస్తువులను సన్నాహపరచాలి.

“మనకు తల, గుండె, కడుపు, చేతులు, కాళ్ళు, మూత్రపిండాలు మొదలయిన అపయవాలన్నీ అత్యవసరం. వీటిలో దేనినయినా తీసివేసి, దానిస్థానంలో కృత్రిమావయ

వాన్ని పెట్టితే మనకు సౌలభ్యంగా ఉండదు. అంతర రూపం కూడా ఇలాంటిదే. కృత్రిమత్వం ఏ రూపంలో ఉన్నా అంతర ప్రకృతిని చెడగొడుతుంది. అందుచేత సృజనాత్మక కార్యకలాపానికి పూనుకున్న ప్రతితడవా ఈ సాధన చేయాలిందే.”

“కాని అలాచేస్తే మనకోసం ఒకమాటు, ప్రేక్షకుల కోసం ఒకమాటు ప్రతితడవా రెండుప్రదర్శనా లివ్వవలసి ఉంటుంది” అంటూ వాదనకుదిగాడా, సుందరం.

“ఉహూ, అలా చేయనక్కర్లేదు. ప్రదర్శనానికి సిద్ధం కావడానికి పాత్రలోని ప్రధానవిషయాలను మననం చేస్తే చాలును. నిను నీ విలా ప్రశ్నించుకోవాలి : ‘దీని విషయమయి నావైఖరి సవ్యంగా ఉందా? ప్రక్రియానుభూతి కలుగుతోందా? కల్పనావివరాలను మార్చాలా, కూర్చాలా?’ ఈ సన్నాహసాధనఅంతా నీ వ్యక్తీకరణ పరికరాన్ని పరీక్షిస్తుంది.

“ఇదంతా చేయగలస్థాయికి పాత్ర చేరుకుంటే దానిని కొద్దికాలంలోనే చిత్రీకరించవచ్చు. కాని ప్రతిపాత్రా ఇంత ఉచ్చస్థాయికి చేరుకోదు. పరిస్థితులు అంత అనుకూలంగా లేకపోతే ఈ సన్నాహం కష్టసాధ్య మవుతుంది. కాలం, ధ్యాస ఎంత వెచ్చించవలసివచ్చినాసరే ఈ సన్నాహం అత్యవసరం. ప్రదర్శనం ఇస్తున్నా, రిహార్సలు చేస్తున్నా, ఇంటిపగ్గర తయారవుతున్నా ఎప్పుడుపడితే అప్పుడు యథార్థ సృజనాత్మక స్థితిని సాధించడానికి సాధనచేస్తుండాలి. ఈ స్థితి మొదట్లో అంటే పాత్రను దీర్చిదిద్దుకునేవరకు నిలకడగా ఉండదు. పాత పడిపోయిన తరవాత దాని తీవ్రత తగ్గిపోతుంది.

“ఇలా ముందుకు వెనకకు ఊగిసలాడడంవల్ల చుక్కాని అవసరమవుతుంది. అనుభవం హెచ్చినకొద్దీ ఈ చుక్కాని తనంతట తానే పనిచేస్తున్నట్లు గోచరిస్తుంది. రంగస్థలంమీద నటునికి అతని శక్తులన్నీ స్వాధీనంలోనే ఉన్నాయనుకుందాం. పాత్రకు దూరంకాకుండా, చిత్తవృత్తిని వివిధభాగాలుగా చేదించుకోవచ్చు. అవి ఒకదానితో ఒకటి సహకరించుకుంటూ సవ్యంగా పనిచేస్తాయి. అప్పుడు కాస్త అవతకవకజరిగితే ఏభాగం సరిగా పనిచేయడంలేదో నటుడు వెంటనే కనిపెట్టి తప్పు దిద్దుకుంటాడు. ఇలా తననుతాను పరిశీలించుకుంటూనే నటించుకు పోగలుగుతాడు.

“సాల్విసీ అన్నాడు: ‘నటుడు రంగస్థలంమీద జీవిస్తాడు, ఏడుస్తాడు, నవ్వుతాడు. అలా చేస్తూనే తన కన్నీటిని, చిరునవ్వులనూ ఒకకంట కనిపెడుతూనే ఉంటాడు. ఈ రెండు పనులకు అంటే జీవితానికీ, నటనకూ సామరస్యం కలిగించడంలోనే నాటకకళ ఆవిర్భవిస్తుంది?’

3

“ఆంతరసృజనాత్మకస్థితి అంటే ఏమిటో తెలుసుకున్నారు కాబట్టి, ఆ స్థితి ఏర్పడేసమయంలో నటుని ఆత్మను గురించి పరిశీలిద్దాం.

“గిరిశంలాంటి క్లిష్టపాత్రను నటించవలసి ఉందనుకుందాం. ఆ పాత్రను బంగారపుగనితో పోల్చువచ్చు. ఆ గనిని తవ్వి తేనేగాని ఏలువను లెక్కగట్టలేం. బాహ్యసౌందర్యం

కూడా ఎంతో ఉంటుంది. ఆ గనిని తవ్వడమంటే మనిషి తలకు మించినపని. ఆ శాస్త్రంలో ప్రవీణులను పిలవాలి. ఎంతమంది కూలీలనో పెట్టాలి. ఎంతోధనం వ్యయం చేయాలి. రోడ్లు వేయాలి. యంత్రాలు తెప్పించాలి. గని తవ్వాలి. గొట్టాలు దింపాలి. ఇంకా ఎంతో శ్రమపడితేనేగాని ఆ గనిలో ఏముందో బయటపడదు. లోతుకుతెవ్వినకొద్దీ, ఇంకా లోతున ఖనిజాలున్నట్లు గోచరిస్తుంది. ఇంతలో ఎవరో ఒకరు 'బంగారం! బంగారం!' అని కేక వేస్తారు. బంగారం దొరికిందా సరే, లేకపోతే ఆశాభంగంతో సాగిపోతుంటారు. గని పొరలమయం కావచ్చు. ఏంచేయాలో తోచదు. మళ్ళీ ఇంకో వైపునించి 'బంగారం!' అని కేక వినిపిస్తుంది. అంతా అక్కడికి పరుగెత్తుతారు. మళ్ళీ ఆశాభంగం కలగవచ్చు. ఇలా అనేకసార్లు జరిగినాక చివరికెప్పటికోగాని బంగారంబయటపడదు.

“గీర్ణం పాత్ర హృదయభాండారంలోని రత్నాలు మరుగయి ఉంటాయి. కొన్నిసంవత్సరాలయత్నంతరవాతగాని ఈ రత్నాలు బయటపడవు. ఆ సున్నితహృదయంలోని సంచాలకశక్తులను గ్రహించడానికి నటుడుచాలా శ్రమచేయాలి.

“ఒక మహామేధావి మరో మహామేధావిని గురించి రచించిన మహానాటకాన్ని సూక్ష్మాతిసూక్ష్మంగా పరిశీలించాలి. సంకీర్ణ హృదయపు సున్నితత్వాన్ని గ్రహించాలంటే మనసునుగాని, మరే మూలవస్తువునుగాని ఉపయోగించి లాభంలేదు. కళాకారుని ప్రతిభ, శక్తి సామర్థ్యాలు సంపూర్ణంగా వినియోగపడాలి. నటుని అంతరశక్తులు రచయిత అంతరశక్తులతో సామరస్యంతో సహకరించాలి.

“పాత్రయొక్క— మానసికస్వభావాన్ని అధ్యయనం చేసింతరవాత దాని ఆంతరప్రయోజనం నిర్ణయించుకుని అనుభూతి పొందవచ్చు. ఇందుకు ఆంతరసంచాల శక్తులు బలీయంగా, సున్నితంగా లోతుకు చొచ్చుకుపోయేవిగా ఉండాలి. సాధారణంగా నటులు పాత్రల హృదయపు లోతులను పరిశీలించకుండా పైపై మెరుగులతోనే సంతృప్తిపడుతుంటారు. నే నిపుడు విశాలసృజనాత్మకస్థితిని గురించి చెప్పాను. కాని ఈ స్థితి లఘురూపంలోకూడా ఉంటుంది. శివం! సేజీమీదికి వెళ్ళి లేనిఎర్ర కాగితంముక్కకోసం వెదుకు.”

“లేని దానికోసం వెదకడమెలా?”

“ఎలాగేమిటి? సిప్రయోజనసిద్ధికి వాస్తవికజీవితంలో ఎలా వెతుకుతావో అర్థం చేసుకుని అనుభూతిపొందడమే. ఆంతరశక్తులన్నిటినీ సమీకరించుకోవాలి. ఆశయాన్ని సృజించుకునేందుకు కొన్ని నిగ్గితపరిస్థితులను తీసుకోవాలి. తరవాత యథార్థంగా వెదకవలసి ఉంటే ‘ఎలా వెదుకుతాను?’ అనే ప్రశ్న వేసుకుని సమాధానం చెప్పకోవాలి.”

“నిజంగా ఎవరన్నా కాగితంముక్క పారేసుకుంటే నేను ‘వెడికి తేగలను’ అని శివం ఆ ప్రక్రియనంతా చేసి చూపాడు. డైరెక్టరుగారు బాగుందని తలూపారు.

“ఇ దెంతతేలికో చూశారా! చిన్నసూచన మిమ్మల్ని ఉద్దీపింపజేసి ఆంతరసృజనాత్మకస్థితిని వ్యక్తీకరించే విధానాన్ని బహిర్గతంచేసింది. చిన్న సమస్యగానీ, ఆశయంగానీ వెంటనే సరాసరి ప్రక్రియకు పూనుకునేటట్లు చేస్తుంది. కాని ఆంతర సృజనాత్మక స్థితి అల్పంగాఉన్నా మూలవస్తువులు

మాత్రం యథాతథంగానే ఉంటాయి. పవికాలం, ప్రాముఖ్యాన్ని బట్టి వివిధమూలపస్తువులకార్యకలాపంకూడా మారుతూంటుంది. కాని కొంతవరకయినా అవి ఒకదానితో ఒకటి సహరించుకుంటూనే ఉంటాయి.

“ఆంతర సృజనాత్మకస్థితియొక్క లక్షణం, నిలకడలు ఆశయప్రాముఖ్యం, పరిమాణాలను అనులోమానుపాతంలో ఉంటాయి. అంటే లక్షణాన్నిబట్టి, తరతమభేదాలనుబట్టి సృజనాత్మకస్థితి వేయివిధాలుగా ఉంటుంది. అయితేనేం? ఏటిలో ఏదో ఒకమూలపస్తువు ప్రాముఖ్యం వహిస్తుంది.

“కొన్ని కొన్ని పరిస్థితులలో ఈస్థితి ఇంకా అనేక రకాలుగా ఉంటుంది. ప్రమేయం విస్ఫువ్టంగా, నిర్దిష్టంగా ఉన్న కొద్దీ ఆంతరస్థితి సవ్యంగా, దృఢంగా ఉంటుంది. అలాకాకుండా ప్రమేయం అస్ఫువ్టంగా, అనిర్దిష్టంగా ఉన్న కొద్దీ ఆంతరస్థితి దుర్బలంగా ఉంటుంది. ఈరెండుసందర్భాలలోనూ ఆశయ లక్షణమే నిర్ణయాధికారి.

“ఒకొక్కపుడు ఇంటిదగ్గరకూడా ఏకారణం లేకుండానే మనసు కళాసృష్టికి తహతహలాడుతుంది. అప్పుడు ఆ తహతహాను ఆచరణలో పెట్టబుద్ధివుడుతుంది. అలాంటపుడు ఆ తహతహే ఆశయాన్నికూడా సమకూర్చుకుంటుంది.

“ఇంతేకాదు, ఒకొక్కపుడు హృదయపు మారుమూలల్లో ఆశయం దాక్కొనిఉండి నటునికి తెలియకుండానే, అతనిసంకల్పంతో విమిత్తంలేకుండానే వివియోగపడుతుంది. తరుచు అలా వివియోగపడితర్వాతనే ఏం జరిగిందీ నటుడు పూర్తిగా గ్రహించగలుగుతాడు.”

15. ప ర మా శ యం

ముక్తికొరకు చేసిన మహాతపస్సులో వాల్మీకి రామాయణం, పోతన భాగవతం రచించారు. అభ్యుదయనిరోధకుల చీల్చి చెండాడే మహాత్తరకార్యకలాపంలో ఏరేళలింగం గారు ఉత్తమసాహిత్యం వెలువరించారు. న్యవహారికభాషలో ఉత్తమనాటకరచన సాధ్యమని నిరూపించడానికి గురజాడ అప్పారావుగారు కన్యాశుల్కం రాశారు. కన్యాశుల్కం నేటికీ తెలుగునాటకాలలో తలమానికంగా పరిగణింపబడుతోంది. నటుల సృజనాత్మకశక్తులను ఉద్దీపింపజేసి నాటకవివరాలను చిన్నచిన్న ఘట్టాలను ఆస్వాదించేటట్లుచేయగల శక్తి మహాత్తర ఆశయాలకు కలదని నూకు అనిపించడంలేదా?

“ఇతివృత్తంలోని పరమాశయం నెరవేరాలంటే నాటకంలోని వైయక్తిక మయిన చిన్నచిన్న ప్రమేయాలు, కల్పనామోచనలు, భావాలు, ప్రక్రియలు ఏకముఖంగా పురోగమించి, ఒకే కేంద్రానికి చేరుకోవాలి. పరమాశయానికి సంబంధించిన విషయం ఎంత అల్పమయినదయినా అనావశ్యకమో లేక తప్పో అని విస్పష్టంచేసేటంత బలియంగా వీటి మధ్యగల బంధనంఉండాలి.

“పరమాశయాన్ని సిద్ధింపజేసే ఈ ఉద్దీపకం నాటకం మొదటినించి చివరిదాకా అవిచ్ఛిన్నంగా పనిచేయాలి. ఈ ఉద్దీపకం నాటకీయతలోనించి జనించినా, యాంత్రిక మయినదయినా నాటకాన్ని ఏదో సుమారుగానయినా సరైన మార్గాన నడుపుతుంది. కాని అందులో మానవత ఇమిడిఉండి,

ప్రధానాశయసిద్ధికి ఉద్దేశింపబడినదయితేమః శ్రం, అది ప్రధానధమనిలో పనిజేస్తూ నాటకానికి నటునికీ జీవంపోసి పరిపుష్టంచేస్తుంది. రచన ఉత్తమస్థాయికి చేరుకున్నకొలది దాని పరమాశయాకరణకూడా పెరుగుతుంది.”

“అయితే రచనలో ప్రతిభ లోపిస్తే?”

“అప్పుడు ఆకరణ బలీయంగా ఉండదు.”

“నాటకం అసలే బాగుండకపోతే?”

“అటువంటి పరిస్థితుల్లో నటుడే పరమాశయాన్ని స్వయంగా వెదికి పట్టుకుని, బలంచేకూర్చి, పనును పెట్టాలి. ఇలా చేయడంలో ఆ పరమాశయానికి పెట్టేపేరుకు చాలా ప్రాముఖ్యంఉంది. ప్రమేయానికి సరయినపేరు పెట్టడంలోగల ప్రాధాన్యం మీకు తెలుసు. క్రియారూపంలో పేరు ఉంటే ప్రక్రియ ఉద్దీపిస్తుందని మీరు నేర్చుకున్నారు. పరమాశయాన్ని నిర్వచించే సంకల్పంలోకూడా ఈ సూత్రమే ఇతోధికంగా వర్తిస్తుంది.

“మనం ‘కన్యాశుల్కం’ ఆడబోతున్నామనుకోండి. దానిపరమాశయం ‘సుబ్బిపెళ్ళి తప్పించడం’ అని నిర్ణయించామనుకుందాం. కాని ఈ దృష్టితో చూస్తే ఇతివృత్తంలో ఉన్న సంఘసంస్కరణాభిలాష మరుగున పడి పోతుంది. దానికి ప్రాముఖ్యంఉండదు. అలాకాక ‘సుబ్బిపెళ్ళి తప్పించడం మాత్రమేకాదు. తద్వారా సంఘంలో సంస్కరణ తీసుకురావడం’ అనిగనకపరమాశయాన్ని నిర్వచిస్తే కన్యాశుల్కనాటకంలోని సంఘసంస్కరణ ముందుకువచ్చి ప్రాధాన్యంపొందుతుంది. అంతేకాదు, సంఘంలోని దురన్యాయాలు బట్టబయలు

నాటక అంతర్ధానికి బలంచేకూరుతుంది. ప్రధాన ఇతివృత్తంగా 'సంఘంలో సంస్కరణ తీసుకురావడం' అనేది తీసుకుంటే అంతర్ధానికి ఇతోధికంగా బలంచేకూరుతుంది. సాంఘిక దురన్యాయాలు ఇంకా ఎక్కువగా బట్టబయలవుతాయి. సుబ్బిగాధతో సంబంధించినపుడున్న వ్యక్తిగతఘోరణి నశిస్తుంది. నాటకం సాంఘిక, జాతీయ అవధులనుకూడా చాటిపోతుంది. అంతర్ధానిలో విశాల మానవత, సార్వజనీనత గోచరిస్తాయి.

“నాటకం ప్రదర్శిస్తేనే కాని ప్రధాన ఇతివృత్తాన్ని గురించి ఒక నిర్ణయానికి రాము. ఒకొక్కప్పుడు దీని యధార్థ నిర్వచనాన్ని గ్రహించడానికి ప్రేక్షకలోకం నాయపడు తూంటుంది. ప్రదర్శనం జరుగుతూన్నంతసేపూ ప్రధాన ఇతివృత్తం నటుని హృదయంలో పాదుకునిపోయి ఉండాలి. దీనిలో నించే రచన జనించింది. అందుచేత నటుని కళాత్మకసృజనకు కూడా ఇదే జన్మస్థానం కావాలి.”

“నాటకంలోని ప్రధానఅంతర్ధానిని అంతఃసిద్ధి, శక్తిని కలిగిన ఒకానొకస్థిని ఉత్పన్నంచేస్తుంది. అలా ఉత్పన్నమయిన స్థితిలో చిక్కులన్నింటినీ తీర్చిదిద్దుకుని ఆంతరప్రధానప్రయోజనాన్ని విస్పష్టంగా నిర్ణయించుకోగలుగుతాం” అంటూ నేడు డైరెక్టరుగారు పాఠం ప్రారంభించారు.

“నాటకారంభించి తుదివరకూ నటులను సడిపించే ఆంతరయత్న రేఖను అవిచ్ఛిన్నత లేక అవిచ్ఛిన్నప్రక్రియాపరం పర అందాం. - ఈ అవిచ్ఛిన్న రేఖ నాటకంలోని చిన్నచిన్న

ఘట్టాలను, ఆశయాలను ఉద్దీపింపజేసి పరమాశయంవైపుకి నడుపుతుంది. అక్కడనించి అవి సమిష్టిప్రయోజనంకోసం పాటుపడతాయి.

“ఆచరణలో అవిచ్ఛిన్న ప్రక్రియాపరంపర, పరమాశయాల ప్రాముఖ్యం చెప్పడానికి నేను స్వయంగా ఎరిగిన ఒక గాథ వివరిస్తాను వినండి. పెద్దపేరుప్రఖ్యాతులు గణించిన ఒక నటీమణికి మన ఈ నటనావిధానంలో ఆసక్తి కలిగింది. వేషాలు వేయడం తాత్కాలికంగా మానివేసి కొన్ని సంవత్సరాలపాటు మన ఈ నవ్యనటనావిధానం అభ్యసించింది. తరవాత మళ్ళీ వేషాలు వేయడం ప్రారంభించింది.

“కాని ఆమెవేషాలు ఎవరికీ నచ్చలేదు. మహదా వేశంతోనటించేనేర్పు కోల్పోయిందన్నారు. ఆవేశస్థానంలో రసహీనత, అతిసహజమయిన వివరాలు, యాంత్రికాభినయం మొదలయిన లోపాలు తిష్టవేశాయి. ఇక ఆవిడఅనస్థచూడాలి! స్టేజీమీదికి వెళ్ళినపుడుడల్లా పరీక్షకు కూర్చున్నట్లుండేది. నటన కుంటుపడేది. ఏకాగ్రత కుదిరేది కాదు. చివరికి నిరాశ జనించింది. పట్టణవాసులకు ఈ కొత్తవిధానం సరిపడదేమోనని పల్లెటూళ్లువెళ్ళి ప్రదర్శనాలిచ్చింది. అక్కడా ఎవరూ ఆమెను మెచ్చుకోలేదు. ఈనూత్నవిధానాన్ని ఇంత తిట్టి, వదిలించుకుందా మనుకుంది. పాతపద్ధతినే తిరిగి నటించాలనుకుంది గాని సాగలేదు. పూర్వపుకృత్రిమప్రావీణ్యం ఆమె కోలుపోయింది. ఈ నూత్నవిధానంతోపోల్చి చూసుకుంటే పాతపద్ధతి కేవలం అసంగతంగా ఆమెకితోచింది. దిక్కుతోచలేదు. వేషాలువేయడం మానేద్దామనుకుంది.

‘ఇటువంటి పరిస్థితుల్లో ఆమె ప్రదర్శనం నేను చూడడం తటస్థించింది. ప్రదర్శనానంతరం ఆమెని కలుసుకున్నాను. ఎంతో అవేశపడుతూ, తనలోపబ్బిన ఈమార్పుకు కారణం చెప్పమని వేడుకుంది. ఈనూత్నవిధానం అధ్యయనం చేయడంలో ఆమె సంపాదించుకున్న శిల్పపరికరాలనుగురించి, ఆ పాత్రను తీర్చిదిద్దుకున్న పద్ధతినిగురించి సాకల్యంగా చర్చించాం. అంతా సరిగానే ఉంది. ప్రతివిషయమూ దేని కది మాత్రమే ఆమెకి అవగాహనఅయింది. అంతేగాని సృజనాత్మక విధానంయొక్క సమగ్రస్వరూపం ఆమెకి పట్టపడలేదు. అవి చ్చిన్న ప్రక్రియారేఖను గురించి, పరమాశయాన్ని గురించి ఆమెను అడిగాను. వాటినిగురించి ఏదో విన్నానుగాని అనుభవజ్ఞానంలేదని చెప్పింది.

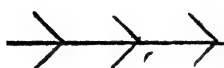
‘అవిచ్ఛిన్నప్రక్రియారేఖ లేకుండా నడించడమంటే ఈ విధానంలోని కొన్ని భాగాలను ఎక్కడికక్కడ తెగగొట్టి సందర్భశుద్ధి లేకుండా సాధనచేయడం లాంటిదే. ఇలాంటి సాధన క్లాసులో ఉపయుక్త మవుతుందేగాని పాత్రనంతనూ ప్రదర్శించవలసినపుడు ఉపయుక్తం కాదు. ఈ సాధన లన్నిటి ప్రయోజనం, సూచీరేఖలను నిర్మించుకుంటానికే అనే విషయం మరిచేబోయావు. అందుచేతనే నీ నటన మధ్యమధ్య గొప్పగొప్పగా ఉన్నా మొత్తంమీద రక్తికట్టలేదు. రమణీయమయిన శిలాప్రతిమను ముక్కలుముక్కలుగా పగలకొడితే, ఆ ముక్కలు అంతగా ఘనలను రంజింపజేయలేవు.’ అన్నాను.

‘మర్నాడు రిహార్సలు సమయంలో ప్రధాన ఇతివృత్తానిబట్టి, పాత్రయొక్క గమనరేఖలనుబట్టి ఘట్టాలను,

ఆశేయాలను నిర్మించుకోవడం ఎలాగో చూపించాను. ఎంతో ఉత్సాహంతో, పట్టుదలతో ఆమె సాధనచేయసాగింది. నేను రోజూ వెళ్ళి సలహాలు ఇచ్చాను. మళ్ళీ ప్రదర్శన జరిగింది. వెళ్ళి చూచాను. ఆమె ఆ పాత్రను అద్భుతంగా నిర్వహించింది. ప్రేక్షకులు చప్పట్లుకొట్టి, ఎంతగానో మెచ్చుకున్నారు. ప్రదర్శనానంతరం ఆమె ఆనందం నిండిపోయింది. నాకు కృతజ్ఞతాభివందనా లిచ్చింది. అవిచ్ఛిన్నప్రక్రియారేఖ, పరమాశయం నటనకు ఎంతటివం పోస్తాయో దీనినిబట్టి తెలుస్తోంది.”

డైరెక్టరుగారు కొంచెంసేపు ఆలోచించి అన్నారు :

“దీనినంతటిని రేఖాచిత్రంగా గీసి చూపితే మీకు బాగా అర్థమవుతుంది.” అని ఈ కిందిరేఖాచిత్రం గీశారు.



ప ర మా శ యం

అవిచ్ఛిన్న ప్రక్రియారేఖ

“ఇందులో చిన్నచిన్న రేఖలన్నీ ఒక లక్ష్యంవైపుకు నడుస్తూ ఒకే ప్రధాన వాహినిలో కలుస్తున్నాయి” అని డైరెక్టరుగారు విశదీకరించారు.

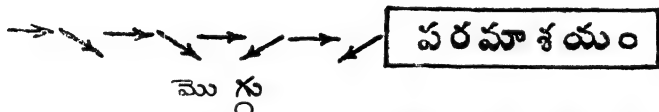
“పరమాశయాన్ని స్థాపించుకోని నటునిగురించి పరిశీలిద్దాం. చలించేదరికే రేఖలతో అతనిపాత్ర కూడి ఉంటుంది. అప్పటి రేఖాచిత్రం :



“పాత్రలోని చిన్నచిన్న ఆశయాలు వివిధదిశలకులక్ష్మింపబడితే దృఢమయిన అవిచ్ఛిన్నరేఖను నిర్మించుకోవడం

అసంభవం. అందువల్ల ప్రక్రియ ఛిన్నాభిన్నమయి పాత్ర మొత్తంతో సహకరించకుండా, సంబంధంలేకుండా పోతుంది. అంతర్వీభాగం దేని కది ఎంతబాగున్నా నాటకంలో దానికి స్థానంలేదు.

“ప్రధాన ప్రక్రియా రేఖ, ప్రధాన ఇతివృత్తం నాటకం లోని అంతర్భాగాలనీ, వీటిలో దేనిని నిర్లక్ష్యంచేసినా నాటకానికే దెబ్బతగులుతుందనీ తెలుసుకున్నాంకదా! నాటకంలో అధికంగా ఇంకో ఇతివృత్తాన్ని తెచ్చిపెడదాం. దీనినే మొగ్గు లేక పెచ్చుఅందాం. తక్కినమూలవస్తువులలో మార్పే విగారాదు. కాని ఈ మొగ్గువల్ల వాచినడకమాత్రం మారుతుంది.



“వెన్నెముక ఇలా విరిగిపోతే నాటకం జీవించదు.”

సుందరం ఈ దృక్పథాన్ని తీవ్రంగా వ్యతిరేకిస్తూ అన్నాడు: “ఇందువల్ల ప్రతి డైరెక్టరునీ, నటునీ వైయక్తిక సృజనాత్మకత క్రిని ఉపయోగించకుండా చేస్తున్నారు. ఆధునిక భావాలను అనుగుణంగా పూర్వనాటకాలను మలిచేందుకు వీలులేకుండా చేస్తున్నారు.”

డైరెక్టరుగారు ప్రశాంతంగా జవాబిస్తూ అన్నారు :

“నీవు, నీలాగా తలచేవారూ సార్వకాలికం, ఆధునికం, తాత్కాలికం అనే మూడు పదాలను గర్వింపగోళపరిచి విపరీతార్థాలు తీస్తున్నారు. ఈ మాటల యధార్థమయిన అర్థం

గ్రహించాలంటే మానవుని చిత్తవృత్తిలోని భేదాలను సూక్ష్మాతీసూక్ష్మంగా గ్రహించాలి.

“స్వాతంత్ర్యం, న్యాయం, ప్రేమ, సౌఖ్యం, ఆనందం, విపరీతమయిన బాధ మొదలయిన విషయాలను పరిచితే నాటకం ఆధునిక మయినప్పటికీ సార్వకాలిక మృత్యుంది. నాటకంలో అటువంటి ఆధునికత్వానికి నా కేం అభ్యంతరం లేదు. కాని తాత్కాలికమయిన దెన్నటికీ సార్వకాలికం కాలేదు. దానిబతుకు ఒకటిరెండు రోజులే. ఆ తరువాత దానిని అందరూ మరిచేపోతారు. అందుచేతనే రచన ఎంత ప్రతిభా వంతమయినదగునా, నటన ఎంత సమర్థంగా ఉన్నా తాత్కాలికమయినదానికీ ఉత్తమకళాఖండానికీ ఎక్కడా సామ్యం ఉండదు.

“సృజనాత్మక కార్యకలాపంలో బలాత్కారం పనికి రాదు. తాత్కాలికంగా నొక్కిచెప్పుతూ పాత ఇతివృత్తానికి సూత్నరూపం ఇవ్వాలని యత్నిస్తే నాటకం, పాత్రలు ధ్వంసమయిపోతాయి. కాని సకృతుగా మాత్రం ఇది విజయం పొందవచ్చు.

“ఒక్కొక్కప్పుడు ఏ ప్రాచీన కళాఖండనికయినా ఆధునిక దృక్పథాన్ని అనుసంధించి, దానికి తిరిగి జీవంపోస్తే పోయవచ్చు. అటువంటప్పుడు ఈ ‘మొగ్గు’ ప్రధాన ఇతివృత్తంలో లీనమయి పోతుంది.



పరమాశయం

మొగ్గు

“దీనంతటి సారాంశం ఏమంటే : పరమాశయాన్ని, అవిచ్ఛిన్న ప్రక్రియారేఖనూ, చెదరనియ్యకుండా నిలుపుకోవాలి. ప్రధాన ఇతివృత్తానికి అనావశ్యకమయిన ‘మొగ్గు’లను ఆశయాలను దానికి చేరనియ్యకూడదు.”

తరవాత డైరెక్టరుగారు చాలాసేపు మానం వహించి అన్నారు :

“ప్రతిప్రక్రియకూ ప్రతిక్రియ ఎదుర్కొంటుంది. ఇందువల్ల ప్రక్రియ తీవ్రతర మవుతుంది. ప్రతి నాటకంలోనూ ప్రధానప్రక్రియకు వ్యతిరేకంగా ప్రతిక్రియ పనిచేస్తూంటుంది. ఈ చర్య ప్రతిచర్యలవల్ల ప్రక్రియ ఇంకా బలీయ మవుతుంది. ఆశయసంఘర్షణలోనిచే దాని పరిష్కారమార్గం ఆవిర్భవిస్తుంది ఇవి నాటకకళకు పునాదిఅయిన సంచలనాలకు కారణభూతా లవుతాయి.

“చిత్రనలీయం తీసుకుని పనిశీలిద్దాం. ఇందులో నలుని ఆశయం కర్తవ్యాన్ని పాలించడం అనుకుందాం. ఈ కర్తవ్య పాలనలో రాజీఅంటూ లేదు. వెనుదీయడమంటూ లేదు. ఈ ప్రధాన ఇతివృత్తానికి నాటకంలోని ఒకచిన్న ఘట్టం- రాయ బారఘట్టం- అనుసంధించి చూదాం. దీనికి భావనాశక్తిని విపరీతంగా రగుల్కొల్పవలసి ఉంటుంది.

“దమయంతి ప్రతిక్రియారేఖ అనుకోవడం సహజంగా ఉంటుంది. ప్రధాన ఇతివృత్తంపై ఆమె తిరుగుబాటు చేసింది. ఈ రంగంలో నలపాత్రను విశ్లేషించిచూస్తే ప్రధాన ఇతివృత్తానికి దీనికిగల సంబంధం తేటతెల్లమవుతుంది. నలుడు ఆమెను దేవతలలో ఒకనిని వరించమంటాడు, తన ఆదర్శాన్ని నిలబెటు

కోడానికి ఆమెను సర్వం ధారపోయమంటాడు. ఆమె ప్రతి క్రియ అతనిప్రక్రియకు తీవ్రంచేస్తుంది. ఇక్కడ రెండుధర్మాల సంఘర్షణ గోచరిస్తుంది.

“నలుని కర్తవ్యపారాయణం దమయంతి ప్రేమతో ఘరణపడుతుంది. ఆదర్శం భావంతో పోరాడుతుంది. పురుష ప్రకృతి స్త్రీప్రకృతితో పెనుగులాడుతుంది. అందువల్ల ఈ రంగంలో అవిచ్ఛిన్నప్రక్రియారేఖ నలునిచేతిలోనూ, ప్రతి కూల ప్రక్రియారేఖ దమయంతిచేతిలోనూ ఉన్నాయి.

“శ్రద్ధగా వినండి. అతిముఖ్యమయిన విషయాలు చెప్పదలచాను. సృజనాత్మకకార్యకలాపంలోని ముఖ్యమయిన మూడువిషయాలను స్వాధీనంచేసుకోవడంమీద దృష్టినిలిపాం. అవి 1. అంతఃస్పృధ్ధి, 2. అవిచ్ఛిన్నప్రక్రియారేఖ. 3. పరమాశయం.” తరువాత డైరెక్టరుగారు పాఠం ముగిస్తూ అన్నారు: “ఈ విషయాలన్నీ మనం పరిశీలించాం. మన సిద్ధాంతం మీకిప్పుడు బాగా అర్థమయిఉంటుంది.”

సంవత్సరం పూర్తికావచ్చింది. ఆవేశం నాలో ఆవిర్భవిస్తుందనుకున్నాను. కాని ఈ ‘సిద్ధాంతం’ నాకు ఆశాభంగం కలిగించింది. ఇలా ఆలోచిస్తూ, కోటు తొడుక్కుంటూ నాట్యశాల వరండాలో నుంచున్నాను. ఇంతలో డైరెక్టరుగారు వచ్చారు. నాలో జనించిన నిరాశను పసికట్టి కారణం కనుక్కోవడానికి ఆయన వచ్చారు. సూటిగా సమాధానమియ్యకుండా తస్మిచుకోవాలని చూచాను. కాని ఆయన వదలలేదు. ప్రశ్నలమీద ప్రశ్నలు వేయసాగారు. ఈ సిద్ధాంతం

వల నాకు కలిగిన ఆశాభంగాన్ని అర్థం చేసుకోవాలనే ఉద్దేశంతో, “ఇప్పుడు స్టేజీమీద నటస్తుంటే ఎలా ఉంది?” అని ప్రశ్నించారు.

“అదే వచ్చినచిక్కు. మీమామూలుపరిస్థితికి భిన్నంగా ఏమీ కనిపించడంలేదు. ఖుషీగాఉంది. ఏంచేయాలో నాకు తెలుసు. అక్కడ ఎందుకు నిలబడ్డానో తెలుసు. ప్రక్రియలో విశ్వాసం ఉంది. రంగస్థలమీద నటించే అర్హత నాకు ఉందనేనమ్మక ముంది.”

“ఇంతకంటే ఇంకేం కావాలి? ఇదంతా తప్పనుకుంటున్నావా?”

ఆవేశంకోసం తనతనలాడిపోతున్నా నని చెప్పాను.

“ఆవేశంకోసమయితే నాదగ్గరికి రావలసినపని లేదు. నా ‘సిద్ధాంతం’ ఆవేశాన్ని తయారుచేసి పెట్టాను. ఆవేశానికి కావలసిన అనుకూలవాతావరణాన్నిమాత్రమే సృష్టిస్తుంది. అంతే. నేనేగనక నీ పరిస్థితిలోఉంటే (ఆవేశంకోసం) అగ్రులు సాచను. దానిని ప్రకృతికి వదిలివేసి చైతన్యంపాలన కింద ఉన్న వాటికే శక్తినినియోగిస్తాను. పాత్రను సవ్యమయినమార్గంలో పెట్టుకుంటే, అది పురోగమిస్తూ, సోనపోతు విస్తరిల్లుతూ, తీవ్రమవుతూ, చివరికి ఆవేశాన్ని కలిగిస్తుంది.”

16. ప్రత్యక్ చైతన్య ద్వారం లో....

ఇక ఆంతర సన్నాహ కార్యక్రమాన్ని గురించి సమా-
లోచించవలసి ఉందంటూ, డైరెక్టరుగా రిలా చెప్పారు:

“ఈ సన్నాహమంతా ఆంతర సృజనాత్మక స్థితిని
సుశిక్షితం చేస్తుంది. పరమాశయాన్నీ, అవిచ్ఛిన్నప్రక్రియా
రేఖనూ తెలుసుకోడానికి సహాయపడుతుంది. చైతన్యముతమైన
మన సత్వశిల్పాన్ని సృజించి ప్రత్యక్ చైతన్యసీమకు తీసుకువెడు-
తుంది. ఈ ప్రధానసీమను గురించి అధ్యయనంచేయడం మన
సిద్ధాంతానికి అతిప్రధానమయిన విషయం.

“మనచుట్టూ ఉన్న భావ్యాప్రపంచ దృగ్విషయాలను
సమీకరించి, ఒకక్రమంలో ప్రత్యక్ చైతన్యం పెడుతుంది.
చైతన్య, ప్రత్యక్ చైతన్యానుభూతులభేదం విస్పష్టంగా మనకు
గోచరించదు. ప్రత్యక్ చైతన్యం పనిచేసే ధోరణిని చైతన్యం
తరుచు సూచిస్తూంటుంది. అందువల్ల ప్రత్యక్ చైతన్యం సహ-
జంగా పనిచేయగలిగిన చిత్తవృత్తిలో మనలను ఉంచడమే
మన సత్వశిల్పప్రధానాశయం.

“కవిత్యానికీ, వ్యాకరణానికీ గల సంబంధమే ఈశిల్పా-
నికీ, ప్రత్యక్ చైతన్యసృజనాత్మకస్వభావానికీ ఉంది. వ్యాక-
రణం అతిప్రాధాన్యం వహించితే కవిత్యం దెబ్బతింటుంది.
రంగస్థలంమీదకూడా తరుచు ఇలానే జరుగుతుంది. అయితే
వ్యాకరణాన్నీ తోసిపుచ్చలేం, శిల్పాన్నీ తోసిపుచ్చలేం.
ప్రత్యక్ చైతన్యంతో కూడిన సృజనాత్మకసాధనసంపత్తిని

సమీకరించుకోవడానికి సహకారిగా శిల్పాన్ని ఉపయోగించాలి. అలా చేసినపుడే అది కళారూపాన్ని పొందుతుంది.

“చైతన్యపూర్వకంగా పాత్రను తీర్చిదిద్దుకనే ప్రథమ దశలో ఆపాత్రలో ఏం జరుగుతున్నదీ, తనలో ఏం జరుగుతున్నదీ, తనచుట్టూ ఏం జరుగుతున్నదీ అర్థం చేసుకోకుండానే పాత్రజీవితంలో ప్రవేశిస్తున్నట్టు నటుడికి అనిపిస్తుంది. ప్రత్యక్ చైతన్యసీమకు చేరుకునేసరికి అతనికి ఆత్మయొక్క నేత్రాలు తెరుచుకుంటాయి. అప్పుడు ప్రతీదీ వివరాలతో సహా అతనికి అవగతమయి, అందులో పూర్తిగా నూతన ప్రాముఖ్యం గోచరిస్తుంది. ఊహలు, వైఖరులు, నూత్న భావాలు, స్వప్నాలు అతనిలోనూ, అతని పాత్రలోనూ అతనికి పొడగడతాయి.

“సృజనాత్మక ఉపకరణ ముఖ్య కేంద్రాలన్నిటినీ ప్రకృతి నడిపిస్తుంది. కాబట్టి ప్రత్యక్ చైతన్యద్వారం అవతల ఆంతర జీవితం తనంతటానే లలితమయిన సంపూర్ణరూపం పొందుతుంది. కాని చైతన్యానికి ఇదేమీ తెలియదు. ఈ సీమలోకి భావాలు ప్రవేశించలేవు. కాని భావాలు లేకపోతే సృజనే సాధ్యంకాదు. ప్రత్యక్ చైతన్యాన్ని స్వాధీనపర్చుకోవడానికి విధానాలను నేను చెప్పబోవడంలేదు. దానిని సమీపించి, దానిశక్తికి లొంగిపోవడానికి అప్రత్యక్ష విధానాన్ని మాత్రమే బోధించగలను.

“మనం చూడడంలోనూ, వినడంలోనూ ప్రత్యక్ చైతన్యద్వారం దాటకముండుండే దృష్టికీ, దాటినతరువాత ఉండే దృష్టికీ భేదం ఉంటుంది. దాటకపూర్వం భావాలు

యథార్థమయినవై నట్లు కనిపిస్తాయి. దాటింతకుచాత యథార్థ ఉద్దేగ్గాలు అవరిస్తాయి. ద్వారానికి ఇవతలపరిమితకల్పనా లాలిత్యం, అవతల విశాల కల్పనాలాలిత్యం ఉంటాయి. ఇవతల మన స్వాతంత్ర్యం హేతుబద్ధతా సంప్రదాయాలచే పరిమిత మయిఉంటుంది. అవతల మన స్వాతంత్ర్యం స్వేచ్ఛగా ఇచ్చా పూర్వకంగా, చురుకుగా నిరంతరం పురోగమిస్తూంటుంది. ఇంకా అవతల సృజనాత్మకవిధానం తడవతడవకూ మారు తూంటుంది.

“ఇదంతా సముద్రతీరాన్ని జ్ఞప్తికి తెస్తుంది. మనం సముద్రపునీటివారన నుంచుంటే కెరటాలు కొన్ని మడమ లకు వచ్చితాకుతాయి. కొన్ని మోకాళ్ళకు తాకుతాయి. కొన్ని నెత్తిమీదగా దూసుకుపోతాయి. ఇంకా పెద్ద కెరట మయితే మనల్ని లోపలికి ఈడ్చుకుపోయి, తిరిగి ఒడ్డునతెచ్చి పారవేస్తుంది.

“ప్రత్యేక చైతన్యకెరటంకూడా ఒకొక్కపుడు మనలను దూసుకుపోతుంది. ఒకొక్కపుడు మనలను ఆవరించి తన గర్భంలోకి తీసుకుపోయి, తిరిగి చైతన్యపుఒడ్డుకువేరుస్తుంది.

“ఇప్పుడు నే చెప్పేదంతా హేతుబద్ధసీమకు సంబంధించింది కాదు. ఉద్దేగ్గసీమకు సంబంధించింది. దీనిని అర్థంచేసు కోవడం కష్టం. అనుభూతిచెందడం తేలిక. నే నిప్పుడు వర్ణించిన స్థితిని గ్రహించడానికి నాకు సాయపడిన ఒకగాథను చెబితే అసలు నిషయం బాగా అవగాహన అవుతుంది. ఆగాథ నాజీవి తానికి సంబంధించినదే.

“ఒక గోజున ఒక స్నేహితుడి ఇంటికివిందుకు వెళ్ళాను. భోజనానంతరం స్నేహితులంతా కలిసి తమాషాకి నాకు ఆపరేషనుచేయడం నాటకంగా ఆడదామనుకున్నారు. నన్ను పడుకోబెడతానికి ఒకబల్ల తెచ్చారు. ఇంకోబల్లమీద కావలసిన కత్తులు వగైరా పెట్టిఉన్నట్లు భావించుకున్నారు. కొందరు డాక్టరువేషాలు వేసుకున్నారు. నాకు గౌనుతొడిగారు. బల్లమీద నను పడుకోబెట్టి నాకళ్ళకి గుడ్డకట్టారు. ఈ డాక్టరు నామీదచూపిన. అపారకరుణ నను కలతపెట్టింది. నే నేమో చావుకుసిద్ధంగాఉన్నట్లుగా భావించుకుని డాక్టరువెంటో జాగ్రతగావ్యవహరించసాగారు. “నిజంగానే వీళ్ళు నాకు ఆపరేషను చేస్తే?” అనే ఆలోచన నా మనసులో తలుక్కుమంది.

“ఇలా సందిగ్ధంగా నిరీక్షిస్తూ పడుకోవడం నాకెంతో చిరాకు కలిగించింది. బీరుపోకుండా ప్రతిధ్వనీ వినాలని యత్నించాను. నా చుట్టూగుసగుసలు, నీళ్ళుపోసిన చప్పిడి, కత్తుల గరగరధ్వనీ వినిపించాయి. మధ్యమధ్య డేకిసాలు అటూఅటూ లాగిన చప్పిడయింది.

“సరే, ఇక ప్రారంభిద్దాం” అన్నా డాక్టరు అతి మెల్లిగా. “ఒకతను నాకుచేతిమణికట్టుగట్టిగా పట్టుకున్నాడు. కొద్దిగా బాధపెట్టింది తరవాత అతను మూడుసార్లు నను పొడిచిన ట్టనిపించింది... నేను కంపించిపోయాను. ఏదో కరుకయినదాంతో నా మణికట్టుమీద రుద్దారు. తరవాత అక్కడ కట్టుకట్టారు. డాక్టరుకు అవీ ఇవీ అందిస్తూ తక్కినవాళ్ళు తిరుగుతున్న ధ్వనులు వినిపించాయి.

“చాలాసేపయిన తరవాత అంతా బిగ్గరగా మాట్లాడుతూ, నవ్వుతూ నన్ను అభినందించారు. నా కళ్ళకికట్టిన గుడ్డ ఊడదీశారు. నా కుడిచేతిలో తయారుచేసిన పసిబిడ్డను గాజుగుడ్డలోదుట్టి నాఎడమచేతిమీద పెట్టినట్టుంది. నా ఎడమచేతి వెనకాల పసిబిడ్డమొగూం చిత్రించిఉంది.

“ఇక మనముం దున్న ప్రశ్న ఏమంటే: నేను అనుభవించిన భావాలు యథార్థమయినవేనా? లేక యథార్థంగా కనిపించేవిమాత్రమేనా? వాటిలో నాకు కలిగిన విశ్వాసం వాస్తవమయినదేనా? ‘వాస్తవంగా యథార్థమూ కాదు, వాస్తవంగా విశ్వాసభావమూకాదు’ అన్నాను, డైరెక్టరుగారు తమ అనుభూతిని జైల్లోకి తెచ్చుకుంటూ.

“నాటకీయ పరిభాషలోనూత్రం ఆ అనుభూతులను వాస్తవంగా అనుభవించాననే చెప్పాల్సివస్తుంది. కాని నేను అనుభవించినదానిలో నాకు గట్టివిశ్వాసం కలగలేదు. విశ్వాసమూ అనుమానమూ మధ్య, యథార్థ అనుభూతులూ వాటిని అనుభవించాననే భ్రమా మధ్య కొట్టుమిటాడాను. నాకు వాస్తవంగా ఆపరేషను జరిగిఉంటే, ఈ బూటకపు ఆపరేషను సమయంలో అనుభవించినట్టుగానే అప్పుడూ అనుభవించేవాడననిపించింది. ఇది సజీవమయిన భ్రమలా గోచరించింది.

“మధ్యమధ్య నా ఉద్వేగాలు వాస్తవమయినవైనట్లు భావించాను. వాస్తవికజీవితంలో నాకు సుపరిచితమయిన అనుభూతులను అవిస్మృతికి తెచ్చాయి. కొద్దిసేంకండ్లసేపు నాకు ఛైతన్యం తప్పినట్లుకూడా అనిపించింది. కాని ఈ భ్రమవదలినా దానిప్రభావంనూత్రం చావలేదు. ఆరోజు సాయంత్రం

జరిగింది వాస్తవికజీవితంలోకూడా జరగడం సంభవమేనని ఈ రోజున కూడా నేను విశ్వసిస్తున్నాను. ప్రత్యక్ చైతన్యస్థిమిలో నాకు కలిగిన ప్రథమ అనుభవం ఇదే” అంటూ డైరెక్టరు గారు తమగాధను ముగించారు.

“రంగస్థలంమీద సృజనాత్మకకార్యకలాపంలోని ముగ్గు మయిఉన్నప్పుడు వాస్తవికతకు రెండుదశలలో అనుభవస్థామను కోవడం పొరపాటు. అలా అనుభవస్థి భౌతిక, మానసిక అంగ నిర్మాణం అంతటి ‘బరువు’ గల కార్యకలాపాన్ని శబ్దంతోలేదు.

“రంగస్థలంమీద వాస్తవికాల ఉద్వేగస్ఫూర్తులతో జీవిస్తామని మీకు తెలిసిందే. ఒకొక్కప్పుడు ఇదే జీవితమని భ్రమగొల్పేస్తాయికి ఈ స్ఫూర్తులు చేరుకుంటాయి. స్వత్వమును పూరిగా మరిచేపోయి, రంగస్థలంమీద జరిగేదాంతో ఏమాత్రం తొణకని విశ్వాసం కలిగి ఉండడం సంభవమేకాని ఎప్పుడోకాని అలా జరగదు. మనం మధ్యమధ్య కొద్దిక్షణాలు గాని, ఎక్కువసేపుగాని ప్రత్యక్ చైతన్యవస్థలో ముగిసిపోవడం కద్దు. కాని తక్కిన సమయాలలో యథార్థం, భ్రమ, విశ్వాసం, సంభవనీయత తారుమారవుతుంటాయి.

“పాత్రకు అవసరమయిన అనుభూతులు, ఉద్వేగ స్ఫూర్తులు ఏకీభవించడానికి ఇప్పుడు నేను చెప్పినగాథ ఒక ఉదాహరణ. ఈఏకీభవంవల్ల కలిగేసాదృశ్యం నటుని పాత్రకు సన్నిహితుణ్ణిచేస్తుంది. అటువంటప్పుడు కళాకారుడు పాత్రజీవితంలో తన జీవితం అనుభవిస్తాడు. పాత్రజీవితం, తనవైయక్తిక జీవితం అభిన్నమయినవనేభావం కలుగుతుంది. ఈ అభిన్నత వలన అద్భుతమయిన రూపాతరం ఒనగూగుతుంది.”

కొంచెంసేపుఆలోచించి డైరెక్టరుగారు మళ్ళీఅన్నారు:

“వాస్తవిక జీవితానికి పాత్రకీ ఏకీభావం ఒకటేగాక ఇంకా కొన్ని ఇతరవిషయాలుకూడా మనల్ని ప్రత్యక్షచైతన్య వస్థకు తీసుకు వెడతాయి. ఒక్కొక్కప్పుడు నాటకంతోగానీ, పాత్రతోగానీ, నటుని పరిస్థితోగానీ ఏమాత్రం సంబంధంలేని సాధారణబాహ్యసంఘటనలు హఠాత్తుగా కొంచెం వాస్తవిక జీవితాన్ని గంగస్థలంమీద కల్పించి మనల్ని వెంటనే ప్రత్యక్ష చైతన్య సృజనాత్మక స్థితికి ఈడ్చుకుపోతాయి.”

“ఎలాంటి సంఘటనలు ?” అని ఒకరు అడిగారు.

“ఏవైనాసరే. చిరకి జేబురుమాలు కింద పడిపోవడమో, కుర్చీ కిందపడిపోవడమో వాలు. గంగస్థలంమీది నిరీత వాతావరణంలో జరిగే సజీవసంఘటన, ఉక్కిరిపోతున్న గది లోకి చల్లగాలి వీచిన చందంగా ఉంటుంది. జేబురుమాలో, కుర్చీయో కిందపడిపోవడం రిహార్సలులో జరిగిందికాదు. అందు వల్ల నటుడు దానిని తనంతటతానుగా ప్రాప్తిస్తాడు. అలాటియడంలో నటునిలాగా ప్రవర్తించక సాధారణ మానవునిలాగా ప్రవర్తించి, కొంచెం యథార్థతను సృష్టించుకుని, దానిని విశ్వసిస్తాడు. చట్టాఉన్న నిరీత సంప్రదాయక పరిస్థితులకు విభిన్నంగా ఈ యథార్థత గోచరిస్తుంది. ఇటువంటి యాదృచ్ఛిక యథార్థవిషయాలను ఉపయోగించుకోవడం, మానడం నటుని చేతిలోఉంది, నటునిలాగా వ్యవహరించి వాటిని తన పాత్రలో ఇరికించుకోవచ్చు. లేదా పాత్రనించి బయటపడి, యాదృచ్ఛిక సంఘటనలో తగురీతిగా వ్యవహరించి, తిరిగి

రంగస్థలసంప్రదాయానికి, మరలి ఆగిపోయిన ప్రక్రియను కొనసాగించవచ్చు.

“జుబిధంగా హతాత్సంఘటనలను విశ్వసించి పాత్రకు దానిని వినియోగించుకుంటే అది నటునికి సహాయంచేస్తుంది. ప్రత్యక్ చైతన్యద్వారానికి మార్గంచూపుతుంది. ఇటువంటి సంఘటనలు శృతిలాగా సనిచేస్తాయి. జీవశక్తిగల స్వరాన్ని వినిపించి అయథార్థతనిచ్చి, కృత్రిమత్వంనించీ యథార్థానికి మళ్ళేటట్టుచేస్తాయి. ఇటువంటిసంఘటన పాత్రకంతకూ మార్గం చూపెడుతుంది.

“అందువల్ల అటువంటి సంఘటనల విలువలను గ్రహించడానికి యత్నించండి. అవిచేతిలోనించి జారిపోకుండాచూచుకోండి. సంఘటనలు వాటంతటవే జరిగితే చాటివిఉపయోగించుకోవడం నేర్చుకోండి. ప్రత్యక్ చైతన్యవస్థసమీపానికి తీసుకు వెడతానికి అవి ఉత్తమసాధనాలు”

౨

“ప్రత్యక్ చైతన్యవస్థకు దారితీసే యాదృచ్ఛిక సంఘటనలను గురించి ఇంతవరకు పరిశీలించాం. కాని ఆ పరిశీలనలను బట్టి నియమా లేవీ ఏర్పర్చలేం. పాత్రను సవ్యంగా నిర్వహించలేవనితోచిన నటుడేం చేయాలి ?

“చైతన్యయుతమయిన మనస్తత్వ శిల్పసహాయం తీసుకోవడంకంటే అతనికి గత్యంతరంలేదు. ప్రత్యక్ చైతన్యవస్థను చేరుకోవడానికి మార్గాలను, అనుకూలపరిస్థితులను అది ఏర్పరు

స్తుంది. అనుభవపూర్వకంగా అయితే ఇది మీకుబాగా అర్థమవుతుంది.

“మధు ! శివం ! మీ రిద్దరు నోటకట్టలు చించేరంగం మొదటిభాగం నటించండి. స్వజనాత్మక శార్వకలాపానికి దిగే ముందు కండరాలను సడలించుకోవాలని మీకు జాప్యముంది కదూ. అందువల్ల మీరు ముందు ఇంట్లో కూర్చున్నట్లేహాయిగా కూర్చుని విశ్రాంతి తీసుకోండి.”

మేం స్టేజీమీదికి వెళ్ళి డైరెక్టరుగారి ఆదేశాలను పాటించాం.

“ఉహూ, ఆమాత్రం చాలదు. ఇంకా కండరాలను సడలించుకోండి. ఇంకా స్వస్థతగా ఉండండి. మనం వాస్తవికత తోకాక ‘సమూహంలో ఏకాంతం’తో వ్యవహరించాలి. కాబట్టి ఇంట్లోన్నా స్వస్థతగా ఉండాలి. అందుచేత కండరాలను ఇంకా బాగా సడలించుకోండి.

“మీకు కలిగే ప్రమమం కొండంతచేసి చెబుతున్నానని భావించకండి. ప్రేక్షకుల ముందుకువచ్చినపుడు నటునిశ్రమను కొలచలేం. ఈ శ్రమ, శక్తి ఉంటున్నదెలియకుండానే, కోరకుండానే, అనాగోచితంగానే ఉత్పన్నమవుతాయి. అందువల్ల కండగసంకోచాన్ని సాధ్యమయినంతవరకు తగ్గిపారవేయడానికి సాహసించాలి. సంకోచాన్ని ఎంతతగ్గించుకున్నా ఇంకా కొద్దోగోహ్లా ఉంటూనేఉంటుంది. అందుకని అవసరమయినంతగా తగ్గించుకున్నానని సంతృప్తి చెందకూడదు.”

“ఈ రెంటికీ వ్యత్యాసమేమిటి ?”

“భౌతిక, మానసికస్థితి ఏది సస్యమయిందో ఏదికాదో తెలియజేస్తుంది. ‘అహమస్మి’ (నేను ఉన్నాను) అనే స్థితికి చేరుకున్నాక యథార్థమయిందీ, స్వాభ వికమయిందీ ఏదో మీకే బోధపడుతుంది.”

సన్ను ఇంకా సడలించుకోమని జైలర్లకుగాను ఆదేశిస్తున్నారో లేదు. కాని వారు ఇంకా సంకోచించుకున్నారని సరేనని ఇంకా సంకోచించుకోవడానికి అతిగా ప్రయత్నించాను. దాంతో పూర్తిగా కుంగిపోయాను. ఒళ్ళంతా తిమ్మిరైపోయింది. ఇది కండరసంకోచంలో ఇంకోదశ. దీంతో పోరాడవలసి వచ్చింది. అందుకని భంగిమలు మార్చి ప్రక్రియద్వారా ఒత్తిడిని తొలగించుకోవాలని యత్నించాను. నేను చేస్తున్నదంతా గమనించి, జైలర్లకుగాను తమ సమ్మతిని తెలిపారు.

“అటుతంగా కృషిచేసేటపుడు ఎక్కువలాఘవమయిన, సరళమయిన విధానం అవలంబించడం మంచిది. సంకోచంతో వ్యవహరించడాని కీది ఇంకోమార్గం”

కాని ఇంకొకదగ్గర సాఫామీద కాళ్ళుచాచుకుని పడుకున్నప్పుటి స్వస్థతాభావం నా కిప్పుడు కలగలేదు. ఈ సమయంలో మమ్మల్ని జైలర్లకుగాను ఇంకా కండరసారళ్యత అలవర్చుకోవడమేగాక సారళ్యతకోసం సాగళ్ళం అలవర్చుకోవడమని చెప్పతూ సంకోచం, సారళ్యత, సమర్థతయిత అనే మూడు దశలను తిరిగి జ్ఞప్తికి తెచ్చారు. నే నీ విషయం మరిచే బోయాను. తప్పు దిద్దుకోగానే నాలో పూర్తిగా మార్పు కలగడం గమనించాను. నాబరునంతా భూమిపై పుకు ఆకర్షింపబడింది. పడకకుర్చీలో సగంఒరిగి కూర్చున్నవాడిసల్లా

శుభ్రంగా పడుకున్నాను. సంకోచం చాలాభాగం వదిలిపోయి నట్లనిపించింది. కాని నిత్యజీవితంలో అనుభవించినంత స్వేచ్ఛ అనుభవించలేకపోయాను. ఎందుచేత? నా సీతిని పరిశీలించు కున్నాను. ఏకాగ్రత మితిమీరిపోయి, సారశ్యతను కొనసాగ నీయకుండా చేసిందని తెలుసుకున్నాను. దానిమీద జైరెక్కరు గారు అన్నారు :

“మితిమీరిన ఏకాగ్రతకూడా కండఃసంకోచంలాగానే ప్రతిబంధక మవుతుంది. అంతఃప్రకృతి దీనినిపిట్టలో చిక్కుకు పోయి ఉన్నంతవరకు ప్రత్యేకవైతస్యవిధానం స్వాభావికంగా పెంపొందదు. భౌతికసారశ్యతనేగాక అంతర స్వేచ్ఛనుకూడా సాధించాలి.”

“నూటికి తొంభై అయిదుసార్లు తగ్గించుకోవాలి గదా?” అన్నాను శిష్యుడు.

“అవును. సంకోచాధిక్యంకూడా అంత ఎక్కువగానే ఉంటుంది. దాంతో అతిజాగ్రత్తగా స్వనహరించాలి. కండరా లతో పోలిస్తే ఆత్మకు సంబంధించిన విషయాలు మోకు ముందు సాటిగూటిదారంలా ఉంటాయి. ఈ దారాలను ఒక్కొక్కదానినీ తీసుకుని పుట్టుకున్న తెంపేయవచ్చు గట్టి మోకులుగా కూడా పేనవచ్చు. మొదటిసారి అలాపేసేటపుడు మాత్రం అతీసున్నితంగా స్వనహరించాలి.”

“అంతర సంకోచంతో స్వనహరించడం ఎలా?” అని ఒక విద్యార్థి ప్రశ్నించాడు.

“కండర సంకోచాలతో స్వనహరించినట్లే, మొదట సంకోచం ఎక్కడుందో తెలుసుకుని తరువాత దానిని సడలించ

డానికి యత్నించాలి. ఆ తరువాత ఏదో ఒకకల్పనద్వారా స్వేచ్ఛకు పునాది వేసుకోవాలి. ఈసందర్భంలో మనసు రంగ సలం అంతటిమీదాకాక నీలోనే కేంద్రీకరించుకుని ఉంటుందనే సత్యాన్ని ఉపయోగించుకోవాలి. సహాయకారిగా ఆసక్తి గొలిపే ప్రమేయాన్ని నిర్ణయించుకుని ఆకర్షణీయమైన ఆశయం మీదికిగాని, ప్రక్రియమీదికిగాని దానిని మళ్ళించాలి.”

ఈ అభ్యాసంలోని ఆశయాలను, నిర్ణీత పరిస్థితులను మననంచేశాను. అన్నిగడుబులోనూ తిరిగివచ్చే మనసులో ఊహించుకున్నాను. హఠాత్తుగా నేనెన్నడూ అడుగుపెట్టని ఒక గదిలో ఉన్నట్టుపించింది. అందులో మా అత్తా మామా కూర్చునిఉన్నారు. తలసరి తలగూర్చు పైబడ్డ ఈ పరిస్థితి ననుకరించివైచింది. నా బాధ్యతలు సురుతరచుయినాయి. కొంపలో ఉన్నవాళ్ళు చాలక ఇంకా ఇద్దరికి తిండిపెట్టాలి. ఇంకా ఎక్కువగా నేను పాటుపడాలి. దీనివల్ల నాసని, జమాఖర్చుల తనిఖీ, కాగితాలు సరిచూచుకోవడం-వీటిలోని ప్రాముఖ్యత హెచ్చింది. పడకకుర్చీలో కూర్చుని కంపించిపోతూ నాచేతివేళ్ళకు దారం చుట్టుకోసాగాను.

“బలే! సంకోచంనించి యథార్థంగా తప్పించుకున్నావు. ఇప్పుడు నువ్వు చేసిందంతా విశ్వసించగలను. నీ మనసులో ఏముందో నాకు సరిగా తెలియకపోయినా నీ ఆలోచనలను నమ్మగలను.”

అవును. శరీరసంకోచం వదిలిపోయింది. కుర్చీలో కూర్చుని నా కార్యకలాపానికి వాస్తవిక ప్రాతిపదికను తెలుసుకోవడంవల్ల సహజంగానే మూడోదశను అందుకున్నాను.

“వాస్తవిక యథార్థత, ప్రక్రియలో విశ్వాసం, ‘అహ మస్మి’ అనేస్థితి ఏర్పడింది. అంటే ప్రత్యక్ చైతన్య ద్వారంలో ప్రవేశించావన్నమాట. కాని తొందరపడనద్దు. చేసే ప్రతిపనిని చివరిదాకా అంతర్వృష్టిలో చూడు. అపసరమయితే కొత్త కల్పనను అందులో ప్రవేశపెట్టు. ఆకు! ఎందుకంటే సంతకమిస్తావు?”

తిరిగి సవ్యమయిన మార్గంలో పడడంతోనోకే. నాలో నేను, ‘జమాఖర్చుల్లో పెద్ద తొర్రపడిందనుకో. అంటే మళ్ళీ పుస్తకాలు, కాగితాలు సరిచూడాలి. అబ్బ! విసుకైతి పోతుంది. ఇదంతా ఒంటరిగా, ఈ వేశస్పడు...’ అని అనుకుంటే చాలు. యాదాలాపంగా గడియ్యాంచూశాను. నాలుగయింది. ఇది సాయంకాలమా? తెల్లవారగట్టా! ఒక క్షణం తెల్లవారగట్టే అనుకున్నాను. ఉద్రేకం వచ్చింది. బల్లమిదికి వంగి అదేపనిగా పనిచేయసాగాను. డైరెక్టరుగారు నను మెచ్చుకుంటూ ప్రత్యక్ చైతన్యానికిదే సరయినదారని చెప్పడం నాకు కొద్దిగా వినిపించింది. డైరెక్టరుగారిచ్చిన ప్రోత్సాహాన్ని నేను లెక్కచేయలేదు. రంగస్థలంమీద వాస్తవికంగా జీవిస్తున్నాను కాబట్టి ఏదిపడితే అది చేయగలను. అందుకే వారిప్రోత్సాహంతో నాకు నిమిత్తం లేకపోయింది. ఈ సమయంలో డైరెక్టరుగారు నన్ను ఆపాలని చూచారు. కాని నేను నాచిత్తవృత్తికి అంటిపెట్టుకుని ఉండాలనే ఆతురంతో ముందుకు సాగి పోయాను.

“ఓ- అలానా! అయితే ఇది పెద్దకరటమే!” అన్నారు డైరెక్టరుగారు. కాని నాకుమాత్రం ఏమీ సంతృప్తికలగలేదు.

పరిసితిని ఇంకా కిష్టపడమనుచు, ఉన్నెగలరు ఇంకా మేము కోవాలని కోరికపుట్టింది. అందుకని కొత్తపరిసితిని కల్పించుకున్నాను. 'జమాఖర్చులను బట్టి కొంతసేము అసహించు బడ్డెలు తేలింది.' ఇది నాకల్పం. సరే, 'ఇదే సుఖసమయమే నేనెంచేయాలి?' అనే ప్రశ్న వేరుగు గ్గును. ఇంకా ఉంటారు కోగానే ఏడుపు వచ్చేసింది.

“నిశ్చయ సమయంలోనే వచ్చాయి.” అని డైరెక్టరు గారు వ్యాఖ్యనించారు.

“ఏం చెయ్యను?” అని ఉద్రేకంతో అరిచాను. “తిరిగి కచేరీకి వెళ్లాలి.” అనుకుని ఎవరారోకి పరుగెత్తారు. కచేరీ మూసేసారని జ్ఞాపకంవచ్చింది. తిరిగివచ్చి ఆలోచనలను సమీకరించుకునేందుకని అటూఇటూ పచ్చాల్లు చేయసాగాను. చివరికి గదిలో ఒకమూల కూర్చుని ‘ఏం చేయాలి?’ అని ఆలోచించ సాగాను.

జమాఖర్చులు ఎవరో జాగ్రత్తగా పరిశీలిస్తున్నట్టు నా మనోనేత్రానికి గోచరించింది. నాకు నను ప్రశ్నించారు. నాకు జవాబు తోచలేదు. నిరాశ నను ముంచివేసింది. నునసు విప్పి, ఉన్నదిఉన్నట్టు చెప్పలేకపోయాను. తక్షణమే వారొక ప్రయోగం రాశారు. దాంతో నాజీవితమంతా నాశనమవుతుంది. నాకు ఏదో గుసగుసలాడుకుంటూ నుంచున్నాను. నేను ఒకవైపున దూరంగా నుంచున్నాను. ఇంకేముంది? విచారణ, ఉద్యోగం నించి బర్తరపు, ఆస్తి స్వాధీనం చేసుకోవడం...

“ప్రత్యక్ చైతన్య సంగరంలో మునిగిపోయాడు” అని విద్యార్థులతో డైరెక్టరుగారు చెప్పి, నాకు దగ్గరిగావచ్చి,

“తొందరపడవద్దు చివరిదాకా సాగిపో” అన్నారుమెల్లిగా. తక్కిన విద్యార్థులకేసితిరిగి నేను కదలకుండా మెదలకుండా ఉన్నా నాలోఉండేకాలు తుపానులారేగుతున్నాయనిచెప్పారు.

జైరెక్కరుగారి మాటలన్నీ నాకు వినిపించాయి. కాని రంగస్థలంమీద నాజీవితానికి అవి అడ్డంకులు కాలేదు. అవి రంగస్థలంమీదనించి నా ధ్యాసను చుట్టించనూలేదు. సరిగా ఈ సమయంలోనే నా పాత్రా, నా స్వీయజీవితం ఒకదానితో ఒకటి ఎంతగానో కలిసిపోయాయి. అందువల్ల ఉండ్రేకంతో నాతలతిరిగిపోసాగింది. ఎక్కడ నాపాత్రజీవితం ప్రారంభమయిందో, ఎక్కడ నా స్వీయజీవితం వదిలిపోయిందో నాకు తెలియలేదు. వేళ్ళను దారం చుట్టడం చెయ్యి మానేసింది. నేను స్తబ్ధుణ్ణయ పోయాను.

“సముద్రపు అగాధంలో ఉన్నాడు” అన్నారు, జైరెక్కరుగారు. తరవాత ఏంజరిగిందో నాకు తెలియదు. రకరకాల విభిన్నతలను ప్రదర్శించడం తేలిక అనిపించిందని మాత్రం నాకు తెలుసు. కచేరీకి వెళ్ళాలనీ, పీడరుతో మాట్లాడాలనీ నిశ్చయించుకున్నాను. అపకీర్తిని పోగొట్టుకునేందుకు కొన్ని కాగితాలు వెదికిపట్టుకోవాలని డ్రాయర్లు వెదికాను.

ఈ ఘట్టం నటించడం పూర్తికాగానే జైరెక్కరుగారు అన్నారు: “స్వీయానుభవంవల్ల ప్రత్యక్షచైతన్యసాగరాన్ని కనుగొన్నావు. సృజనాత్మకస్థితికి చెందిన కల్పనలు, నిర్దిష్టమయిన కోరికలు, ఆశయాలు, సహజంగా రేగిన ఉద్వేగాలు-ఏటిలో ఏ ఒకదానిని ఉపయోగించితియినా ఇలాంటి ప్రయోగాలు చేయవచ్చును. వివిధసమస్యలతోను, ఊహలతోను ప్రారంభించ

వచ్చును. ప్రత్యక్ చైతన్యం ద్వారా యథార్థత పొడగడితే, సహజంగా విశ్వాసం కుదురుతుంది 'అహమ్మస్మి' అనే స్థితికి చేరుకుంటావు. ఏమూలవస్తువుతో ప్రారంభించినా దానిని పూర్తిగా వినియోగించు కోవాలనేది బాగా జ్ఞాపకం ఉంచు కోవాలి. ఈ మూలవస్తువులలో దేనిని కదిలించినా అన్నీ కదులుతాయని మీకు తెలుసుగా."

సృజనాత్మక ఆవేశంతో నేను తన్మయుణ్ణయిపోయాను. ఈ విషయం డైరెక్టరుగారితో చెప్పితే అన్నారు: "ఇవాళటి పాఠంనించి సరయిన నిర్ణయాలు నువ్వు తీసుకోలేదు. నువ్వు అనుకున్న దానికంటే ఎక్కువ ముఖ్యమయిందే జరిగింది. ఆవేశం యాదృచ్ఛికంగా వచ్చింది. కాని దానిమీద ఆధారపడి ఉండకూడదు. నిజంగా జరిగిందానిమీద ఆధారపడాలి. అసలు విషయమేమంటే ఆవేశం తనంతట తాను గారాలేదు. ఆవేశం రావడానికి మార్గం చదును చేసి ఆహ్వానించావు. దీని ఫలితం ఇంకా ముఖ్యమైంది

“ఆవేశం జనించడానికి అనుకూల పరిస్థితులను సృజించు కునే శక్తి మనకు కలదని నేటి పాఠంవల్ల విదితమయింది. అంతర సంచాలక శక్తులను ప్రేరేపించే దానిమీద, అంతర సృజనాత్మక స్థితిని ఉద్దీపింపజేసే దానిమీద ఊహలను కేంద్రీకరించాలి. పరమాశయాన్ని గురించి, దానికి తోవజూపే అవిచ్ఛిన్న ప్రక్రియారేఖను గురించి ఆలోచించు. కొద్దిలో చెప్పాలంటే నీ అడుపులో ఉండి, నిను ప్రత్యక్ చైతన్యవస్థకు తీసుకుపోయే ప్రతిదానినీ నీ మనసులో ఉంచుకో. ఆవేశానికిదే ఉత్తమ మార్గం కాని ఆవేశంకోశమే ఆవేశం తెచ్చుకోవడానికి ప్రత్యక్ష

ప్రయత్నం ఎన్నడూ చెయ్యవద్దు. దానివల్ల భౌతిక సంకోచం జనించి ఆశించిన దానికి వ్యతిరేక ఫలితాలు కలుగుతాయి.”

ఈ విషయంమీద ఇంకాచర్చ మన్నాడు కొనసాగిస్తూ మన్నారు డైరెక్టరుగారు.

3

కిందటిపాఠం సారాంశాన్ని తెలుపుతూ డైరెక్టరుగారు ఇలా అన్నారు:

“చైతన్యయుత మనస్తత్వశిల్పం ప్రకృతి సిద్ధమయిన ప్రత్యేక చైతన్య సృజనాత్మకశక్తిని ఎలా ఉద్దీపింపజేస్తుందో మధు ప్రదర్శించిచూపాడు. మనమేమీ కొత్తదిసాధించలేదని పైకి అనిపించింది. కండరసారశ్యంతో పాఠం ప్రారంభమైంది. మధుభ్యాసంతా అతః శరీరంమీదనే లగ్నమయింది. కాని మధు నేర్పుగా ఆభ్యాసనంతటినీ కల్పనా పరిస్థితులపైకి మళ్ళించాడు. రంగస్థలంమీద చలనంలేకుండా అతను కూర్చోడం అంతరక్షిత్త పరిస్థితులదృష్ట్యా సమర్థనీయమే. అతనిలోని చలన రాహిత్యం కండరాలను సడలింపజేసింది. తరవాత కల్పనా జీవితానికి రకరకాల పరిస్థితులు సృజించుకున్నాడు. అవి వాతావరణాన్ని పెంపొందించి, పుష్టిని తీవ్రతరంచేశాయి. యథార్థ ఉద్వేగానికిది జన్మస్థానం. ఇందులో కొత్త ఏముందని మీరడగ వచ్చు. భేదంసూక్ష్మౌతి సూక్ష్మమే. ప్రతి సృజనాత్మక ప్రక్రియను ఆసాంతం కొనసాగించేలాగా నేను చేయడంలోనే ఈ భేదంఉంది.”

“అదెలా సంభవం?” అని శివం అడిగాడు.

“చాలాసులభం. మూలవస్తుసంపదను, ఆంతర సంచాలకశక్తులను, అవిచ్ఛిన్నప్రక్రియాక్షేపను, సంచలనాన్ని, ఆంతర సృజనాత్మకస్థితి పరాకాష్ఠకు తీసుకువెడితే ఆంతరజీవితవాస్తవికానుభూతి తప్పనిసరిగా కలుగుతుంది. అంతేకాదు, దానిని విశ్వసించకుండా ఉండలేం.

“ఈ యథార్థత, ఈ యథార్థతలో విశ్వాసం జనించి నపుడల్లా ప్రత్యక్చైతన్యం కార్యరంగంలో ప్రవేశించడం, ప్రకృతి పనిచేయనారంభించడం మూరు గమనించే ఉంటారు. చైతన్యపూర్వక మనస్తత్వశిల్పాన్ని పూర్తిగా వినియోగించుకుంటే ప్రకృతిసిద్ధమయిన ప్రత్యక్చైతన్యవిధానం పనిచేయడానికి రంగం తయారువుతుంది. ఇదెంత ప్రధానమయిందో మీరు గ్రహించగలిగితేనా!

“సృజనాత్మక కార్యకలాపంలో ప్రతి చిన్న విషయం ఆతురలో, జౌన్నత్యంలో, సృజిత్యంలో కూడా ఉంటుందనుకోవడం మంచిదే. అల్పప్రక్రియనుగాని, అనుభూతినిగాని, అతిస్వల్పశిల్పవిధానాన్నిగాని సాధ్యమయినంతవరకు ఉపయోగించి యథార్థత, విశ్వాసం, ‘అహమస్మి’భావపు సరిహద్దుల వరకు తీసుకువెడితే వాటి ప్రాముఖ్యం హెచ్చుతుంది. ఈ స్థాయికి చేరుకుంటే భౌతిక, మానసిక ఉపకరణాలు వాస్తవిక జీవితంలోలాగానే సహజంగా పనిచేస్తాయి. పదిమందిలో సృజనాత్మకకార్యకలాపం జరపడమనే ప్రత్యేక పరిస్థితి లెక్కలోకిరాదు.

“మీబోటి కొత్తనటులను ప్రత్యక్ చైతన్యద్వారా నికి తీసుకుపోవడంలో ఇతరజైరెక్కరకు పూర్తిగా విభిన్నమయిన దృక్పథం నేను అవలంబిస్తాను. ఈ అనుభవం మీకు కలుగుతుందనీ, ఆంతరమూలవస్తు సంపదతోను, ఆంతర సృజనాత్మకస్థితితోను వ్యవహరించేటపుడు దానిని మీరు ఉపయోగిస్తారనీ నా విశ్వాసం.

“సృజనాత్మకశక్తులు యథార్థంగా ప్రత్యక్ చైతన్యంతో పనిచేసేటపుడుకలిగే ఆనందానుభూతిని కొద్దికాలంపాటయినా మీరు ఆదినించీ ఆనుభవించాలని నా కోరిక. అంతేకాదు నాటకీయ విధానంద్వారాగాక ఉద్వేగాలద్వారా నేర్చుకోవలసిన విషయంఇది. ఈ స్థితిని ప్రేమించడం నేర్చుకుని దానిని పొందడంకోసం నిరంతరం యత్నిస్తారు.”

“మీరిప్పుడు చెప్పిందాని ప్రాముఖ్యం గ్రహించాను. కాని మీరీ విషయం పూర్తిగా చెప్పలేదు. ఏ మూలవస్తువునైనా ఆసాంతం తీసుకువెళ్ళే శిల్పవిధానం గురించి చెప్పండి.” అని నేను అడిగాను.

“అలాగే. ముందుగా ఇందులోకలిగే అడ్డంకులను తెలుసుకుని, వాటితో వ్యవహరించడం ఎలాగో నేర్చుకోవాలి. తరవాత ఈ విధానాన్ని తేలికపట్టేదానికోసం అన్వేషించాలి. అడ్డంకులనుగురించి ముందు చర్చిద్దాం.

“ప్రేక్షకులముందు సృజనాత్మక కార్యకలాపం సాగించవలసిన అసాధారణస్థితి ప్రధానమయిన అడ్డంకి. దీనితో పోరాడే విధానం మీ కిదివరకే చెప్పాను. ముందుగా సవ్యమయిన సృజనాత్మక స్థితిని సాధించి, ఆ తరవాత ఆంతర

శక్తులు సంసిద్ధంగా ఉన్నాయని అనిపించగానే ఆంతరప్రకృతిని పనిచేయడానికి కావలసినంతగా ఉద్దీపింపజేసుకో.”

“అదే నాకర్థం కావడంలేదు. ఉద్దీపింపజేయడంఎలా?” అని శివం ప్రశ్నించాడు.

“హఠాత్తుగా ఏదోఒక సంఘటనను, ఒక యథార్థతను లఘువుగా ప్రవేశపెట్టు. ఇది భౌతికమా, మానసికమా అనే భేదం పాటించ నక్కరలేదు. కాని అది పరమాశయానికీ, అవి చ్ఛిన్న ప్రక్రియారేఖకు సన్నిహితమయినదిగా ఉండాలి. సంఘటనలోని ‘ఆకస్మికతాభావం’ ఉండేకాన్ని కలిగిస్తుంది. ప్రకృతి ముందుకు ఉరుకుతుంది.”

“కాని ఆ లఘు యథార్థత ఎక్కడ దొరుకుతుంది?” అని మళ్ళీ శివం ప్రశ్నించాడు.

“ఎక్కడపడితే అక్కడ దొరుకుతుంది. స్వప్నవిషయాలలో, ఆలోచనా విషయాలలో, కల్పనావిషయాలలో, అనుభూతులలో, ఉద్వేగాలలో, కాంక్షలలో, ప్రక్రియలలో, చిత్తవృత్తిలో, స్వరంలో, అగోచరమయిన ప్రదర్శనా వివరాలలో, చలనరీతులలో యథార్థత లఘువుగా లభిస్తుంది.”

“తరవాత ఏం జరుగుతుంది?”

“హఠాత్తుగా, సంపూర్ణంగా నీజీవితం, నీపాత్ర సమ్మేళనం చెందినందునకలిగే ఉద్రేకంతో నీ తల తిరిగిపోతుంది. ఈస్థితి ఆటేసేపు నిలవకపోవచ్చు. కాని నిలిచినంతసేపూ నిన్నూ నీ పాత్రనూ వేరుపరుచుకోలేవు.”

“ఆ తరవాత?”

“ఆ తరవాత యథార్థతా, విశ్వాసం ప్రత్యక్షచైతన్యా వనస్థునిను గొనిపోయి ప్రకృతికి అప్పగిస్తాయి.”

కొంచెంసేపు విరామం తీసుకుని డైరెక్టరుగారు తిరిగి అందుకున్నారు. “మీ మార్గంలో ఇంకాచాలా అడంకులున్నాయి. వాటిలో ఒకటి అస్పష్టత. నాటక ప్రవృత్తి అస్పష్టంగా ఉండవచ్చు. ప్రదర్శనావిధానం స్పష్టంగా ఉండకపోవచ్చు. పాత్రల సరిగా తీర్చి దిద్దకపోవచ్చు. పాత్రులు అనిర్దిష్టంగా ఉండవచ్చు. వటునికి తాను నిర్ణయించుకున్న వ్యక్తికరణ విధానాన్ని గురించి నిశ్చితాభిప్రాయం లేకపోవచ్చు. అనుమానం, సంవిగ్ధం నటులను ఎంతగా కుంగదీస్తాయో మీరు గ్రహిస్తే ఎంతబాగుండును! ఇటువంటి పరిస్థితిని ఎదుర్కొనాలంటే, ఖచ్చితత్వంలోపించినవాటినిన్నిటినీ వదిలించుకోవాలి.

“ఇంకోచిక్కు. కొంతమందినటులు ప్రకృతి తెచ్చి పెట్టిన ప్రతిబంధకాలను గుర్తించక తాము సాధించలేని సమస్యలను నెత్తిన వేసుకుంటారు. హాస్యపాత్రలకు బాగా ఒప్పించగలవాళ్ళు విషాదపాత్రలు నటించాలని చూస్తారు. వృద్ధుడు యువకునివేషం వేయాలని ఉబలాట పడతాడు. చిల్లరవేషాలకు మాత్రమే పనికివచ్చేవారు నాయకపాత్ర ధరిస్తానంటారు. ఇందువల్ల యాంత్రికమయిన నటనో, రబ్బరుస్టాంపునటనో తయారవుతుంది. ఇవీ బంధనాలే. దీనికల్లా విరుగుడు కళనీ, కళకూ మీకూగల సంబంధాన్నీ అధ్యయనం చేయడమే.

“అతి చైతన్యపూర్వకంగాగానీ, అతియత్నంతోగానీ పనిచేయడంవల్ల గూఢాచిక్కులు తలస్థిస్తూంటాయి. అనుభూతి చెందకుండా భావాన్ని వ్యక్తీకరించడానికి నటులు

బలవంతంగా ప్రయత్నిస్తారు. ఉదాహరణకు: అతిగా నిట్టూర్పుడం. ఇటువంటిపుడు అతిగాయత్నించవద్దని నా సలహా. ఈ అడ్డంకు లన్నిటినీ మీరు గురించాలి. ప్రత్యక్ చైతన్యద్వారాన్ని చేరుకోడానికి సహాయపడే దానిమీది చర్చ సంక్లిష్టమయింది. ఇంకోసారి దానిని చర్చిద్దాం.”

౪

“సృజనాత్మక కార్యకలాపంలో నటులకు సహాయపడి, వారిని ప్రత్యక్ చైతన్యవస్థ గొనిపోయే పరిస్థితులను, విధానాలను నేడు చర్చిద్దాం. ప్రత్యక్ చైతన్యవస్థను గురించి చెప్పడం బహుకష్టం. ఇది ఎల్లప్పుడూ హేతుబద్ధంగా ఉండదు. ఏం చేయాలి? అందుచేత మన చర్చలను పరమాశయంమీదకి, అవిచ్ఛిన్న ప్రక్రియారేఖమీదికి మళ్ళిద్దాం.”

“వీటిని గురించే ఎందుకు చర్చించాలి? ఈ రెంటినీ ఎందుకు ఎంచుకోవాలి? ప్రత్యక్ చైతన్యానికి వీటికీగల సంబంధమేమిటి?” అని చాలామంది విద్యార్థులం అడిగాం.

“ఇవి ఎక్కువగా జ్ఞాతపూర్వకమయినవీ, హేతుబద్ధమయినవీ. ఇతర కారణాలకూడా కొన్ని ఉన్నాయి. అవి మన పాఠం సాగినకొలదీ బయట పడతాయి.”

తరవాత డైరెక్టరుగారు నన్ను, బాబును, ప్రహ్లాద నాటకంలో ప్రహ్లాదుడు హరిస్మరణ ప్రారంభించిన సీనునటించమన్నారు. మేము ఏకాగ్రతతో, సరిఅయిన అంతరభావాలతో నటించాం.

“ఇప్పుడు మీ ఆశయమేమిటి?” అని డైరెక్టరుగారు ప్రశ్నించారు.

“మధుదృష్టిని నావైపు ఆకర్షించడమే నా ఆశయం” అన్నాడు బాబు.

“బాబు చెప్పేది అర్థం చేసుకోవడంమీదనే ధ్యాస నిలిపి అతని మాటలను మనసులో చిత్రించుకోవడానికి యత్నించాను” అని నేను చెప్పాను.

“అంటే మీలో ఒకరు రెండవవాని దృష్టిలో పడడం కోసం మాత్రమే అతని ధ్యాసను ఆకర్షిస్తున్నారన్నమాట. ఇక రెండవవారు మొదటివాని మాటలలోని అర్థాన్ని తగ్గి గ్రహించి, దానిని మనసులో చిత్రించుకోవడానికి మాత్రమే యత్నిస్తున్నారన్నమాట.”

“ఉహూ... అది కానేకాదు.”

“పరమాశయం, అవిచ్ఛిన్నప్రక్రియారేఖ లోపించి నపుడిలానేజరుగుతుంది. ప్రక్రియకోసమేప్రక్రియలు వైయక్తి కంగా తయారవుతాయి. ఒకదానికి ఒకదానికీ సంబంధం ఉండదు. ఈ రంగం మళ్ళీ నటించి, తరవాత సీనుకు వెళ్ళండిం మే మా రెండుసీనులూ నటించింతరవాత మా ఆశ యాన్ని గురించి డైరెక్టరుగారు ప్రశ్నించారు.

“ప్రహ్లాదుడిపై వాత్సల్యం చూపడం” అని నేను చెప్పాను.

“అలా అయితే ప్రహ్లాదుడి మాటలు అర్థం చేసుకోవడ మనే నీ మొదటి ఆశయం ఏమయినట్లు?”

“అంతకంటే ముఖ్యమయిన తరవాతి ఆశయంలో లీనమయిపోయింది.”

“సరే. ఇదంతా మళ్ళీ నటించి దాని తరవాత సీనులో మొదటిసారిగా హిరణ్యకశ్యపుడికి కోపం అంకురించి ప్రహ్లాదుని కొడతానని బెదిరించడంవరకు నటించండి.”

డైరెక్టరుగారు చెప్పినట్లు చేసి నాఅశయం “ప్రహ్లాదుడి మీద కోపం అంకురింపజేసుకోవడం” అని చెప్పాను.

“అయితే వెనకటి ఆశయాలు ఏమయిపోయాయి?” అని అడిగారు డైరెక్టరుగారు.

పూర్వ ఆశయాలు తరువాతి ముఖ్యతర ఆశయంలో లీనమయాయని అంధామనుకుని మళ్ళీ పస్తాయించి ఊరు కున్నాను.

“ఏమిటి సంగతి? ఏంచిక్కు వచ్చిపడింది?”

“ఇక్కడ పుత్రవాత్సల్యం అంతరించి క్రోధం అంకురించింది.”

“పుత్రవాత్సల్యం అంతం కాబోదు. నాటక పరిస్థితులతో పాటు అదీ మారింది. పుత్రవాత్సల్యంతోనే కొడతానని బెదిరించాడు. మొదటగా రేఖ కొంతకాలంపాటు వాత్సల్యంలో విస్తరించుకుంది. తరవాత ఒక్క నిమిషం క్రోధం అలుముకుంది. కాని హిరణ్యకశ్యపుడు సంబాళించుకుని తిరిగి ప్రహ్లాదుని బుజ్జగించడానికి పూనుకుంటాడు.

“వాస్తవిక జీవితంలోకూడా ఇలా చిత్తవృత్తిమారడం మనంచూస్తూనే ఉన్నాం. ఎందుకో పిల్లలమీద కోపంవస్తుంది. కొట్టబోతాం. పిల్లవాడు ఏడ్చేసరికి చెయ్యాడదు. కోపం దిగి మింగుకుని మళ్ళీ పిల్లనాణ్ణి ఎత్తుకులాలిస్తాం.

“ఇటువంటి మార్పులను చూచి మీరు భయపడ నక్కరలేదు. వాటిని తీవ్రతరంచేయడం, బాగా ఉపయోగించు కోవడం నేన్నుకోండి. ఇలా చేయడం ఈ నాటకంలో సులభమే. హిరణ్యకశ్యపుడికి ప్రహ్లాదునిమీద ఉన్న ప్రేమను జ్ఞప్తికి తెచ్చు కుని, దానిని ముందు రానున్న యమయాతనలతో పోల్చి చూసుకోండి.”

“ఏమేమిటి జ్ఞప్తికి తెచ్చుకోవాలి?” అని రామం అడిగాడు.

“హిరణ్యకశ్యపుడు కొడుకుని ముద్దిడుకోవడం, ప్రేమతో అలింగనంచేసుకోవడం మొదలయినవి ఆతరవాత భవిష్యత్తులో ప్రహ్లాదుని నరకయాతనలు పెట్టడం, ఏనుగులచేత తోక్కించడం, సాములచే కరిపించడం మొదలైనవి. ఇన్ని యాతనలు పెట్టిన హిరణ్యకశ్యపుడు మనసులో నరకం అనుభవించడం. ఇకముందుకు సాగిపొండి.”

మేము ముందుకు సాగిపోయి ప్రహ్లాదునిసంహరించడానికి హిరణ్యకశ్యపుడు నిశ్చయించుకున్న పట్టుదాకా నటించాం.

“ఈ విధంగా నాటకం మొదటినించి చివరివరకూ మార్గం వేసుకుంటూపోతే చిన్నచిన్న ఆశయాలు పెద్దపెద్ద ఆశయాలతో సహజంగా కలిసిపోతాయి. ఈ పెద్దపెద్ద ఆశయాలు అవిచ్ఛిన్నప్రక్రియా రేఖవంట పైనుబోర్లుల లాగా నిలిచిపోతాయి. ఈ పెద్దఆశయాలు ప్రత్యేకచైతన్య పూర్వకంగా చిన్నచిన్న ఆశయాలన్నిటినీ సమీకరించి నాటకానికంతకీ అవిచ్ఛిన్నప్రక్రియా రేఖను ఏర్పరుస్తాయి.”

మొదటి పెద్దఆశయానికి ఏమిపేరు పెట్టాలనే విషయం మీద చర్చ జరిగింది. విద్యార్థులమేకాదు, డైరెక్టరుగారుకూడా వెంటనే ఒక నిర్ణయానికి రాలేకపోయారు. ఇదేం ఆశ్చర్యపడవలసిన విషయంకాదు. వాస్తవికమయిన, సజీవమయిన, అకరణీయమయిన ఆశయాన్ని అప్పటికపుడు, అందులోనూ మేధాపూర్వకంగా పేర్కొనడం కష్టం. సరయిన పేరు దొరక్కపోయినా “నా కోరిక ప్రహ్లాదునిచేత హరినామస్మరణ నూనిపించడం.” అనేది మంచో చెడ్డో మొదటి పెద్ద ఆశయంగా నిర్ణయించాం. ఈ పెద్ద ఆశయాన్నిగురించి ఆలోచించినకొలదీ ఆ రంగాలనేకాక తదితర రంగాలనుకూడా తీవ్రతరం చేయడాని కిది ఉపయోగపడేట్లు తోచింది. ‘హరినామస్మరణ నూనిపించడం’ అని అంతిమలక్ష్యాన్ని సాధించే ప్రక్రియను రూపొందించుకొన నారంభించినపుడల్లా ఈ అనుభూతి కలుగుతుందని తెలుసుకున్నాను. తక్కిన ఆశయాల ప్రాముఖ్యం నశించిపోయింది. ఉదాహరణకు: మా మొదటిఆశయం- ప్రహ్లాదుడి మాటలు అర్థంచేసుకోవడం. ఇందుగో అర్థంకానిదేముంది? ప్రహ్లాదుడు హరినామస్మరణ చేశాడు. ఈవిషయం విస్పష్టమయింది. హరిపదం హిరణ్యకశ్యపునికి చిరపరిచితమయిందే. ఆ హరికోసమే అతనునిరీక్షిస్తున్నాడు. అందుచేతనే ఆపాట ఎలా పట్టవడిందనీ, హరి ఎక్కడున్నాడనీ ప్రశ్నించాడు. ఇక రెండోఆశయం-పుత్రవాత్సల్యం. ఈపుత్రవాత్సల్యం మూలానే హిరణ్యకశ్యపుడు ప్రహ్లాదునికొడతాననిబెదరిస్తాడు. అందువల్ల ఇది తరవాతి ఆశయంలో లీనమైపోయింది.

ప్రహ్లాదుడు హరివేరు 'ఎత్తకుండుట నాకుసాధ్యమా?' అని నిష్కరగా చెప్పింతరవాత హిరణ్యకశ్యపుడు, 'అస్మదీయం బగునాదేశమునగాని, మిక్కిలి రవిమంట మెరయనెరచు...' అని తనప్రతాపాన్ని వర్ణించుకుని ఒక్కసారి మందహాసంచేసి ఉంటాడనుకుంటాను. అంతేకాదు తన ప్రతాపం జ్ఞాపకంవచ్చి, పౌరుషం ఇనుమడించి ప్రహ్లాదుని దారికి తీసుకురావాలనే పట్టు దల హెచ్చింది. అక్కడనించి క్రమేణా పుత్రవాత్సల్యం పుత్ర ద్వేషంగా పరిణమించింది. కత్తివెత్తాడు. ప్రహ్లాదుణ్ణి చంపాలని చేసిన ప్రయత్నం విఫలమయినపుడల్లా తన ఆశయం సిద్ధించ దనే అనుమానం పెరగజొచ్చింది. 'పెక్కు బాధల నలయించితి చావ డిదేమిచిత్రమో' అని ఆశ్చర్యపోయాడు. చివరికి 'విఫల మనోరథం' డయాడు.

“ఇంక ఇపుడుమిఘాపూర్వాశయాలన్నీ ఏమయినాయి?”

“‘విఫలమనోరథం’లో అన్నీ లీనమయిపోయాయి.”

“నేటి మన కార్యకలాపంవల్ల మీకేంబోధపడింది?” అని అడిగి డైరెక్టుగారు తమ ప్రశ్నకు తామే ఇలా జవాబిచ్చారు:

“హిరణ్యకశ్యప ప్రహ్లాదపాత్రలు నటించిన వీరిద్దరికీ ఆచరణలో పెద్ద ఆశయాలు చిన్న ఆశయాలను ఏలా తమలో లీనంచేసుకుంటాయో వీరంతట ఏరే తెలుసుకునేట్లు చేశాను. అంతేకాదు దూరలక్ష్యం ఎక్కువగా ఆకరించి, సమీప లక్ష్యాన్నించి దూరం చేస్తుందనికూడా వీరుగ్రహించారు. ఈ చిన్నచిన్న ఆశయాలను వాటి కర్మానవాటినివదిలి

పెడితే, అవి ప్రకృతిదర్శకత్వంకింద, ప్రత్యక్ చైతన్యం కింద సహజంగా నడుస్తాయి.

“ఈ విధానం అర్థంచేసుకోవడం తేలికే. పెద్ద ఆశయాన్ని అన్వేషించడంలో నటుడు నిమగ్నుడయితే పూర్తిగానే నిమగ్నుడయిపోతాడు. అటువంటి సమయంలో ప్రకృతికి తన అవసరాలను, కాంక్షలను అనుగుణంగా పనిచేయడానికి స్వేచ్ఛలభిస్తుంది. అంటే మధు, బాబు స్వీయానుభవం ద్వారా రంగస్థలంమీద తమ సృజనాత్మక కార్యకలాపం పూర్తిగాగాని, కొంతవరకుగాని తమ సృజనాత్మక ప్రత్యక్ చైతన్య వ్యక్తీకరణేనని గ్రహించారు.”

జైరెక్కగుగాను కొంచెం సేపు ఆలోచించి అన్నారు: “చిన్న ఆశయాలలాగానే, పెద్ద ఆశయాలుకూడా పరమాశయం తమను తోసిరాజన్నపుడు రూపాంతరం పొందుతాయి. అవి అంతిమలక్ష్యాలకి మెట్లుగా తయారవుతాయి. ఈమెట్లు చాలా భాగం ప్రత్యక్ చైతన్యపూర్వకమయినవే.

“పెద్ద ఆశయాలనేకం కలిసి అవిచ్ఛిన్న ప్రక్రియారేఖగా ఏర్పడతాయి. వీటిలో ఎన్నెన్ని చినచిన్న ఆశయాలు, ప్రత్యక్ చైతన్య ప్రక్రియలుగా రూపొంది, ఆ రేఖలో కలుస్తాయో గుర్తించండి. అవిచ్ఛిన్న ప్రక్రియారేఖ నాటకం అంతలోనూ విస్తరించుకుంటుంది. అప్రత్యక్షంగా ప్రత్యక్ చైతన్యాన్ని ఉద్దీపింపజేసే ఈ అవిచ్ఛిన్న ప్రక్రియారేఖలోకి ప్రత్యక్ చైతన్య సంచలనం ఎంతవిస్తారంగా ప్రవహిస్తుందో ఆలోచించండి.”

“అవిచ్చిన్న ప్రక్రియా రేఖయొక్క సృజనాత్మక శక్తి, పరమాశయ ఆకరణతోపాటు పెంపొందుతుంది. అందువల్ల మన కార్యకలాపంలో పరమాశయానికి అత్యంత ప్రాముఖ్యం వర్పడడమేగాక దానిలక్షణాలను శ్రద్ధగా పరిశీలించవలసిన అవసరంకూడా వర్పడుతోంది.

“చాలామంది డైరెక్టర్లు పరమాశయాన్ని ఇట్టే నిర్వచిస్తారు. వారికదిపరిపాటి. కాని వారివల్ల మనకేం ప్రయోజనం లేదు. మరికొంతమంది డైరెక్టర్లు, రచయితలు కేవలం మేధాపరమయిన ప్రధాన ఇతివృత్తాన్ని బహిర్గతం చేయగలరు. అది ప్రతిభావంతంగా, సవ్యంగా ఉంటుంది. కాని అందుతో ఆకరణఉండదు. అది చుక్కానిగా పనిచేయగలదేగాని సృజనాత్మక శక్తిగా పనికిరాదు.

“అంతర ప్రకృతులను ఉద్దీపింపజేయడానికి అవసరమయే పరమాశయాన్ని నిర్ణయించేందుకుగాను కొన్నిప్రశ్నలు వేసి సమాధానం నేనే చెబుతాను.

“రచయిత దృష్టిలో సవ్యమయింది కాకపోయినా నటుని ఆకరించే పరమాశయాన్ని ఉపయోగించవచ్చా?

“ఉహూ, వీలులేదు. అలాంటి పరమాశయం నిరుపయోగమయిందేగాక అపాయకరమయిందికూడా. అదినటులను వారి పాత్రలనించీ, నాటకాన్నించీ దూరంచేస్తుంది.

“కేవలం మేధాపరమయిన ప్రధాన ఇతివృత్తాన్ని ఉపయోగించవచ్చా?

“ఉహూ, అది పూర్తిగా హేతుబద్ధ మవడంవల్ల దానిలో పసడండదు. కాని అశక్తిగొలిచే సృజనాత్మక సమాలోచనలోనించి జనించే చైతన్యయుత పరమాశయం ఎంతో అవసరం.

“ఉద్వేగపూరితమయిన పరమాశయం పనికివస్తుంటా?

“అది మనకు వెలుతురు, గాలి లాగా ఎంతయినా అవసరం.

“సంకల్పంమీద ఆధారపడి, మన భౌతిక, మానసిక స్థితులను పొందుపరచుకున్న ఆశయమో? అదీ అవసరమే.

“మన సృజనాత్మక భావనాశక్తిని రేకెత్తించి, ధ్యాసంతా ఆక్రమించి, యథార్థతా భావాన్ని, విశ్వాసాన్ని అంతరస్థితికి చేందిన మూలఋస్తుసంపదనుసంతృప్తిపరిచే పరమాశయం సంగతేమిటి?

“అంతర సంచాలక కర్తులను కదిలించే ఇతివృత్తం ఏదయినా కథాకారునికి అత్యవసరమయినదే. అందువల్ల ఉద్దేశాలతో శృతిగలిపి నటుల ఆశ్మలలో ప్రతిధ్వనిని రేకెత్తించే పరమాశయం మనకు అవసరం. అలాంటి పరమాశయంకోసం నాటకంలోనే గాక తమలోకూడా నటులు అన్వేషించుకోవాలి.

“ఇతివృత్తం ఒకటే అయినా, పాత్ర ఒకటే అయినా వివిధ నటులు దానిని వ్యక్తీకరించడంలో భేదం కనిపిస్తుంది. అతిసామాన్యమయిన, వాస్తవికమయిన పరమాశయాన్ని తీసుకుందాం. ఉదాహరణకు నేను భాగ్యవంతుణ్ణి కావాలని వాంఛిస్తున్నాను. భాగ్యం, దాని సంపాదన అనే భావంలో రకరకాల సున్నితతలను, విధానాలను, ఊహలను పొందుపరచవచ్చు. అంతేకాదు, ఇటువంటి సమస్యలో వ్యక్తిత్వం ఎక్కువగా

ఉంటుంది. చైతన్యపూర్వక విశ్లేషణ సాధ్యంకాదు. ప్రబోధ చంద్రోదయంలాంటి సాంకేతిక నాటకంలోని క్లిష్టపరమా శయాన్ని తీసుకుందాం. అందులోని పరమాశయం ఇంకా అగాధంగా, క్లిష్టంగా, వైయక్తికంగా ఉంటుంది. “ఈ వైయక్తిక ప్రతిక్రియలన్నీ అతిముఖ్యమయినవే. ఇవి నాటకానికి జీవంపోస్తాయి. ఇవి లోపిస్తే ప్రధాన ఇతివృత్తం చప్పగా, చైతన్య విహీనంగా ఉంటుంది. ఇతివృత్తంలో నిగూఢంగా ఉండే అకరణ, ఒకేపాత్రనుధరించే నటులందరికీ సోకుతుంది కదా, ఆ అకరణ ఇతివృత్తానికి దేనివల్ల కలిగింది? దీనిని మనం విడమర్చి చెప్పలేం. ఇది ప్రత్యేకచైతన్యంలోనించిజనించి, దానిని అంటిపెట్టుకుని ఉంటుంది.”

“దీనిని సొపాదించడం ఎలా?” అని శివం అడిగాడు.

“మూలవస్తువులతో వ్యవహరించినట్లే దీనితోనూ వ్యవహరించాలి. యథార్థతాభావం, గాఢవిశ్వాసాల ఆసాంతానికి దీనిని తీసుకువెడితే ప్రత్యేకచైతన్యం దానంతటదే పని చేయ నారంభిస్తుంది.

“మూలవస్తువుల కార్యకలాపం పెంపొందించేటపుడు లాగా, అవిచ్ఛిన్న ప్రక్రియారేఖతో వ్యవహరించినపుడులాగా, ఇక్కడకూడా అతిముఖ్యమయిన ‘మొగ్గు’ను ప్రయోగించాలి.”

“అటువంటి పరమాశయాన్ని కనుగొనడం ఏమాత్రం తేలికయిన పనికాదు.” అన్నారొకరు.

“అవును. అంతరసన్నాహంలేకుండా పరమాశయాన్ని కనుగొనడం అసంభవం. కాని ఆచరణలో ఇందుకు విరుద్ధంగా జరుగుతోంది. డైరెక్టరు గదిలో కూర్చుని నాటకంచదివి

మొదటి రిహార్సులునాడే ఇతివృత్తాన్ని నటలకు చెప్పేస్తాడు. వారు ఆతని సూచనలను అనుసరించాలనిచూస్తారు. కొంత నుండి యాదృచ్ఛికంగా నాటకంయొక్క అంతరార్థాన్ని గ్రహిస్తారు. తక్కినవారు బాహ్యమయిన, లాంఛన మయిన, మార్గాన దానిని కనుగొనాలని యత్నిస్తారు. కార్యకలాపానికి మార్గ దర్శిగా డైరెక్టరు సూచించిన ఇతివృత్తాన్ని మొదట్లో ఉపయోగిస్తారు. కాని తరవాత తరవాత దానిని విస్మరించి ప్రదర్శనా విధానాన్నీ, కథాసరళిని, అనుసరిస్తూ యాంత్రికంగా ప్రక్రియలు, వాచికం వెలువరిస్తారు.

“ఇటువంటి ఫలితాలనిచ్చే పరమాశయం సహజంగా తన ప్రాముఖ్యం పోగొట్టుకుంటుంది. నటులు ప్రధాన ఇతివృత్తాన్ని తమకుతామే తెలుసుకోవాలి. కాని ఏ కారణంచేతనయినా ఇతరులు అందిస్తే, ఉద్వేగాలు రేకెత్తేవరకూ దాని సారాన్ని గ్రహించి, దానిని తమదిగా చేసుకోవాలి.

“సరియయిన ఆంతర సృజనాత్మక స్థితిని సృష్టించు కోడానికి మామూలు మనస్తత్వ శిల్పవిధానాలను ఉపయోగించి, ఆ తరవాత ప్రత్యక్ చైతన్య సీమకు చేరుకోడానికి లఘువుగా మొగ్గును తగిలించితే ప్రధాన ఇతివృత్తాన్ని కనుగొన గలమా?

“సన్నాహ కార్యకలాపం ఎంతవిలువగలదయినా, అది సృష్టించే ఆంతరస్థితి పరమాశయాన్ని అన్వేషించే భారం వహించలేదు. నాటకంయొక్క అవధులనుదాటి పరమాశయంకోసం వెదికి లాభంలేదు. అందువల్ల కొంచెమయినా నాటకంలోని భ్రమాత్మకమయిన జీవితపాతావరణం అనుభూతికి తెచ్చుకుని

అదివరకే సృజింపబడిన ఆంతరస్థితిలో ఆ భావాలను మిశ్రమం చేయాలి. నాటకంలోని ఈ జీవితభావం సృజనాత్మకశక్తులను ఉద్దీపింపజేస్తుంది.

“అయితే ఈ జీవితభావాన్ని సృజనాత్మక స్థితిలో ప్రవేశపెట్టడమెలా? నాటకాన్ని అధ్యయనం చేయకుండానే నాటక జీవితానుభూతిని కలిగించుకోవడం మెలా?” అని నేను ప్రశ్నించాను. సుందరంకూడా నా వాదనతో ఏకీభవిస్తూ “ముందుగా నాటకాన్నీ, ప్రధాన ఇతివృత్తాన్నీ అధ్యయనం చేసేవారాలి” అన్నాడు.

“సన్నాహం ఏమీలేకుండానే? అలాచేస్తే కలికే ఫలితమేమిటో ఇదివరకే తెలియజేశాను. ఇతరుల భావాలను, ఊహలను, ఉద్వేగస్ఫూర్తులను నటులకు బలసంతాన అందజేయడానికి నేను వ్యతిరేకిని. ప్రతి నటుడు తన అనుభవాలద్వారానే జీవించాలి. అవి వైయక్తికమయినవీ, పాత్రల అనుభవాలకు సాదృశ్యమయినవీ అయిఉండాలి. గేదెను మేపి నట్లు నటులను మేపలేం. ప్రలోభపరచాలి. జిజ్ఞాస అతనిలో చెలరేగినపుడు సాధారణ ప్రక్రియలకు కావలసిన సాధన సంపత్తిని అతడే అన్వేషించుకుంటాడు. అప్పుడు అందిచ్చిందల్లా స్వీకరించి దానిని తనదిగా చేసుకుంటాడు. పాత్రకి జీవనంబోయడానికి కావలసిన వివరాలను నటులు అన్వేషించేటట్లు చేయడమే డైరెక్టరుపని. మేధాపూర్వకంగా పాత్రను విశ్లేషించుకోడానికయితే నటుల కీవివరాలు అవసరంలేదు. కాని అసంపూర్ణ ఆశయాలను సాధించడాని కివి నటులకు అవసరం.

“అంతేకాదు, లక్ష్యసిద్ధికి తక్షణావసరంకాని సాధన సంపత్తి, సమాచారం నటుని మనసును కలతపెట్టి కార్యకలాపానికి అడ్డంపవచ్చు. అందుచేత వీటిబారినండి జాగ్రత్తగా తప్పించుకోవాలి. అందులోనూ సృజనాత్మక కార్యకలాపానికి దిగినకొత్తలో వీటిని తప్పించుకోవడం మరిఅవసరం.”

“అయితే ఇక మేం చేయగలిగిం దేముంది?” అన్నాడు రామం.

“నాటకాన్ని అధ్యయనం చేయకుండానే దానినిగురించి తెలుసుకోవలంటారుగదా?” అన్నాడు సుందరం.

“ఇక్కడ ఒకసంగతి మీరు మరిచేపోగూడదు. నాటకానికి సజీవవాతావరణం కల్పించే లలితభౌతిక ఆశయాలను గురించి, చిన్నచిన్న యథార్థాలనుగురించి, వాటిలో విశ్వాసం మీద ఆధారపడ్డ కార్యక్రమాన్ని గురించి మనంచర్చిస్తున్నాం. నాటకాన్నిగానీ, పాత్రనుగానీ సాకల్యంగా అధ్యయనంచేసే ముందు చిత్తశుద్ధితో, యథార్థతతో చిన్నప్రక్రియనుఆచరణలో పెట్టిచూడు. నాటకంలోని ఒకపాత్ర ఒక గదిలోకి ప్రవేశించవలసి ఉందనుకోండి. గదిలోకి నడిచి వెళ్ళగలవా?”

“ఆ, వెళ్ళగలను” అని శివం వెంటనే జవాబిచ్చాడు.

“సరే. లోపలికి నడిచిచూడు. కాని ఒక్క విషయం మాత్రం ఖండితంగా చెప్పగలను. నువ్వెవరవో, ఎక్కడనించి వస్తున్నావో, ఏగదిలోకి ప్రవేశిస్తున్నావో, ఆ ఇంట్లో ఎవరు నివసిస్తున్నారో మొదలయిన అనేక నిర్ణీతపరిస్థితులను తెలుసుకుంటునేగాని ఆ గదిలో నువ్వు ప్రవేశించలేవు. ఈ నిర్ణీతపరిస్థితులు నీ ప్రక్రియమీద తమప్రభావం నెరుపుతాయి. ఉచిత

రీతిని ఆ గదిలో ప్రవేశించడానికి ఇవన్నీ పూరించుకోవాలంటే నాటక జీవితాన్ని గురించి కొంత తెలుసుకోవడం తప్పనిసరి అవుతుంది. అంతేకాదు, వీటన్నిటినీ నటుడు తనంతటతాను తెలుసుకుని, తనంతటతాను వ్యాఖ్యానించుకోవాలి. డైరెక్టరు గనక తన ఊహలను నటులమీద రుద్దితే నటులను హింసించి నట్లవుతుంది. కాని నా సిద్ధాంతప్రకారం ఇటువంటిది జరగదు. ఎందుకంటే నటుడు తనకు అవసరమయినదానినే అవసరమయినట్లుగా డైరెక్టరుని అడుగుతాడు. ఎవరికివారు స్వేచ్ఛగా కళా సృష్టికి ఇందువల్ల పూనుకోవచ్చు.

“పాత్రకు ప్రాణప్రతిష్ట చేయాలంటే కళాకారుడికి తన స్వకీయమయిన మానసిక సాధనసంపత్తిని ఉపయోగించడం కంటే గత్యంతరంలేదు. అలాకొద్దిగా ఉపయోగించినా అది అతని స్వంతంకాబట్టి మంచిదే.

“కథ ప్రకారం నీ వాగదిలో ప్రవేశించేసరికి అప్పుల వాడు ప్రత్యక్షమయ్యాడనుకో. నీవు ప్రస్తుతం అప్పు తీర్చగల స్థితిలోలేవు. అప్పుడేంచేస్తావు?”

“తెలియదు” అన్నాడు శివం.

“ఏం చేయాలో తెలుసుకోవాలి. లేకపోతే ఆపాత్రను నిర్వహించలేవు. చెప్పవలసినమాటలు నాలుగూ యాంత్రికంగా చెపుతావు. యధార్థతతోగాక కృత్రిమంగా నటిస్తావు. అందుకని పాత్రకు సాదృశ్యమయిన పరిస్థితిని నీలోనీవు కల్పించుకోవాలి. అవసరమయిన కొత్తఊహలను అనుసంధించాలి. అటువంటి పరిస్థితిలో నీవు ఎప్పుడయినా ఉన్నావా? ఉంటే ఏంచేశావో జ్ఞప్తికొచ్చుకో. అటువంటి పరిస్థితి నీ కన్నడూ

కలగకపోతే భావనాజగత్తులో అటువంటిది ఒకటి కొత్తగా కల్పించుకో. ఒకొక్కప్పుడు వాస్తవికజీవితంలో కన్న భావనా జీవితంలో ఎక్కువ తీవ్రంగా, చురుకుగా జీవించగలం. నీకార్య కలాపసన్నాహాలుయాంత్రికంగాగాక, వాస్తవికంగానూ, మానవ సహజంగానూ ఉన్నప్పుడు, ఆశయాలు, ప్రక్రియలు హేతు బద్ధంగానూ, సందర్భశుద్ధిగానూ ఉన్నప్పుడు, పాత్ర జీవితాన్ని చుట్టుముట్టిన పరిస్థితులను అర్థం చేసుకున్నప్పుడు ఎలా నటించాలో ఇట్టే నీవు గ్రహించ గలుగుతావనడంలో సందేహం లేదు. నీ నిర్ణయాన్ని నాటక కథాసరళితో పోల్చి చూసు కుంటే కొద్దోగొప్పో దానితో సన్నిహితత్వం అనుభవించ గలుగుతావు. పాత్రయొక్క పరిస్థితులు, అభిప్రాయాలు, సాంఘికపరిస్థితులు తెలిస్తే ఆ పాత్రలాగానే ప్రవర్తించివీరుతా ననే భావం నీకు కలుగుతుంది.

“ఇలా పాత్రతో నటునకు కలిగిన సన్నిహితత్వాన్నే పాత్రలో నటుడు, నటునిలో పాత్రా గోచరించడం అంటారు. నాటకాన్నంతటినీ, దానిలోని రంగాలన్నిటినీ, ఘట్టాలను, ఆశయాలను పరిశీలించి, సరయిన ప్రక్రియలను నిర్ణయించుకుని మొదటినించి చివరిదాకా వాటిని నిర్వహించడానికి అలవాటు పడ్డావనుకో. అప్పుడు, ‘పాత్రయొక్క భౌతికజీవితాన్ని’ అంటే ప్రక్రియల బాహ్యరూపాన్ని స్థిరపరచుకుంటావు. ఈ ప్రక్రియలు ఎవరివి? నీవా? నీపాత్రవా?”

“నావే” అన్నాడు శివం.

“భౌతికాకారం, ప్రక్రియలు నీవే. కాని ఆశయాలు, వాటి అంతరప్రాతిపదికలు, పూర్వాపరాలు, నిర్ణీత పరిస్థితులు

ఉభయులనీ. నువు ఎక్కడ తప్పకుంటావు? నీపాత్ర ఎక్కడ ప్రారంభమవుతుంది?”

“ఆ విషయం చెప్పడం అసాధ్యం” అన్నాడు రామం కంగారుపడి.

“నువు సాధించిన ప్రక్రియలు బాహ్యప్రక్రియలు మాత్రమే కావని జ్ఞాపకం పెట్టుకోవాలి. ఆ ప్రక్రియలు అంతర భావాలమీద ఆధారపడి ఉంటాయి. వాటిలో నీకు గురివిశ్వాసం వాటికి పుష్టిని చేకూరుస్తుంది. భౌతిక ప్రక్రియారేఖను సమాంతరంగా ప్రత్యక్షచైతన్యం వైపుకు మొగ్గుతూ అవిచ్ఛిన్న ఉద్వేగ రేఖ నీలో ఉంటుంది. సాదృశ్యమయిన ఉద్వేగాలు అనుభవించకుండా బాహ్యప్రక్రియారేఖను అనుసరించలేవు.”

శివం నిరాశా సూచకంగా తలూపాడు.

“ఒహో! నీతల అపుడే తిరిగిపోతోంది. ఇది శుభసూచికమే. నీపాత్ర నీలో చాలాభాగం లీనమయిందన్నమాట. నీ పాత్రకూ నీకుగల భేదం నిరూపించుకోలేవు. అందువల్ల నీ పాత్రకు నువు అతిసన్నిహితంగా ఉన్న అనుభూతి కలుగుతుంది.

“ఈ విధంగా నాటకాన్నంతటిని పరిశీలించితే దాని అంతరజీవితవాస్తవిక రూపం గోచరిస్తుంది. ఆ జీవితం బీజదశలో ఉన్నా, అతి ప్రధానమయినదే. అంతేగాక నువుగా నీపాత్రబదులు మాట్లాడవచ్చు. సవివరంగా, క్రమబద్ధంగా సాధనను పెంపొందించుకోవడంలో ఇది చాలా ముఖ్యమయినది. అంతరభాండాంధారించితిని అనుసంధించే ప్రతి విషయమూ తగిన స్థానాన ఆక్రమించుకుంటుంది నీజీవితాన్ని స్వాధీనంచేయుకు నేటల్లే

కొత్త పాత్రనుకూడా స్వాధీనం చేసుకోగల స్థితిని సాధించాలి. పాత్రతో సన్నిహితత్వం కలిగిందనే భావం జనించగానే ప్రత్యక్ చైతన్య సరిహద్దులో ఉన్న అంతరసృజనాత్మక స్థితికి భావాలు పొడగవచ్చును. నాటకాన్ని, అంతర ఇతివృత్తాన్ని అధ్యయనం చేయడానికి పూనుకోవచ్చు.

“ప్రత్యక్ చైతన్య ద్వారంలోకి తీసుకువెళ్ళి, దాని అగాధాలలోకి తోసే పరమాశయాన్ని, అవిచ్ఛిన్న ప్రక్రియా రేఖనూ కనిపెట్టడం ఎంత ప్రయాసో ఇప్పుడు మీకు అర్థమయి ఉంటుంది. కవి హృదయాన్ని గ్రహించి దానికి నీలో ఏది మారుమోగుతుందో తెలుసుకోవడం ఎంత ముఖ్యమో పోను పోను మీకే అర్థమవుతుంది. ఇతర ఇతివృత్తాలు పెంపొందిడానికి ఎన్ని ఇతివృత్తాలను తోసిపారేయ్యాలో తెలుసా? ఆశయసిద్ధికి ఎన్ని మార్లు యత్నించాలో తెలుసా?”

“రంగస్థలమీద ఉన్నప్పుడు ప్రతి కళాకారుడూ పరమాశయమిదా, అవిచ్ఛిన్న ప్రక్రియారేఖమిదా సృజనాత్మక దృష్టిసంతనూ కేంద్రీకరించాలి. ఇవి సక్రమంగా ఉంటే ప్రకృతి ప్రత్యక్ చైతన్యం ద్వారా తక్కినవాటి నన్నిటిని అద్భుతంగా ఒనగూరుస్తుంది. చిత్రశుద్ధితో, యథార్థతతో, సూటిగా పాత్రను నిర్వహించిన ప్రతితడవా కార్యకలాపాన్ని పునఃసృష్టించుకుంటేనే ఇలా జరుగుతుంది. అప్పుడే యాత్రికాభినయం మొదలయిన కృత్రిమాభినయ రూపాలనించి కళను విముక్తి పరుచుకొనగలుగుతాం. దీనిని సాధించితే రంగస్థలం మీద చుట్టూ ఉన్న దాంట్లో వాస్తవికతయేగాక నిర్మలమయిన జీవకళకూడా నటునికి గోచరిస్తుంది.”

“ఇంకా ముందుకు సాగిపోయి ఒక ఆదర్శకళాకారుని ఊహించుకోండి. ఒకేఒక మహాదాశయానికి జీవితం అంకితమివ్వాలనీ, ఉత్తమకళారూపద్వారా ప్రజలను ఉత్తేజపరచి ఆనందింపజేయాలనీ, మహాకవుల రచనలలో అంత ధ్యూతంగా ఉన్న ఆత్మసౌందర్యాన్ని వ్యక్తీకరిద్దామనీ నిశ్చయించుకున్నాడనుకోండి. అదివరలోనే పేరుప్రతిష్టలు గడించుకున్న నాటకాలకూ, పాత్రలకూ నూత్నవ్యాఖ్యానాన్నిచ్చి వాటిలోని ప్రధాన లక్షణాలను అతను ఆవిష్కరిస్తాడు. అతని జీవితమంతా ఈ ఉత్తమసంస్కృతీ ప్రచారానికి అంకితమవుతుంది.

“ఇంకో రకమయిన నటులు తమ అభిప్రాయాలను, భావాలను ప్రజలకు అందజేయడానికి తమ స్వీయశక్తిని ఉపయోగించవచ్చు. గొప్పవారి ఉత్తమఆశయాలు రకరకాలుగా ఉంటాయి. వీరి విషయంలో ఏఒక ప్రదర్శనలోని పరమాశయమయినా, అది వారి జీవితాశయసిద్ధికి ఒక అడుగు ముందుకు వేయడంమాత్రమే అవుతుంది. ఈజీవితాశయాన్నే ‘వారి ప్రధానాశయం’ అనీ, దాని నిర్వహణను ‘ప్రధాన అవధి’ని ప్రక్రియారేఖ’ అనీ అంటారు. చిన్ని ఉదాహరణ చెప్పతా వినుండి. ఒకమాటు మండువేసంగిలో గుంటూరులో నాటకం ఆడాలనిపించింది. ఉదయం పడకొండు గంటలకి రిహార్సలు ప్రారంభించారు. ఒక్కనటుడూ హామారుగాలేడు. నాకు చిరాకుప్రట్టి హాలుబైటికి వెళ్లాను. గుంటూరు సంగతి మీకు తెలిసిందేగా! ఎండ నిప్పులు గక్కుతోంది, అయితేనేం ఏంజనం! ఏంజనం! బుకింగు ఎప్పుడు తెరుస్తారా అని జన

హాలుముందు పడిగాపులు కాస్తున్నారు. అందరి మొహాలు ఎండదెబ్బకి వాడిపోయాయి. చెమట ఊరికే కాలవలు కడుతోంది. అయినా ఒక్కడూ కదలలేదు. నాకు ఆశ్చర్యం వేసింది. నే నయితే బ్రహ్మాండనాయకుడి కోసరమయినా ఇలా పడిగాపులు పడుండను. అయితే ఆ జనానికి నాటక మంటే ఎంత అభిరుచోచూడండి! ఈ విషయం మనం సదా మనసులోఉంచుకోవాలి. వేలకొలది ప్రజలకు మహదానందం కలిగించడం ఎంతగౌరవప్రదమయిన పనో ఆలోచించండి. ఆక్షణంలోనే, ఈ పరమాశయసిద్ధికి నాజీవితం అర్పించాలని నిశ్చయించుకున్నాను. దీనిని నిర్వహించడంలో ప్రధాన అవిచ్ఛిన్న ప్రక్రియారేఖ మిళితమయిఉంటుంది. చిన్నచిన్న ఆశయాలన్నీ ఇందులో కరిగిపోతాయి.

“కాని చిన్న చిన్న వ్యక్తిగత సమస్యలమీద నటులు మనసును ఎక్కువసేపు కేంద్రీకరించడం చాలా ప్రమాదకరం. పక్కతోవపట్టి, ఆశయానికి సంబంధించని సమస్యలమీద వృథాచేసుకునే చపలత్వం నటులకు ఎక్కువగా ఉంటుంది. ఇది చాలా ప్రమాదకరమయింది. దీని ప్రభావంవల్ల కార్యకలాపం దెబ్బతింటుంది.”

2

ఇన్నిరోజులనించీ ప్రత్యక్ చైతన్య విషయమయి హేతు బద్ధవాదం ఎంతో జరగడం నా కాశ్చర్యం గొలిపింది. ప్రత్యక్ చైతన్యమే ఆవేశంకదా! ఆలాంటపుడు హేతువాదంచేయడం ఎలా? అక్కడనించి ఒకముక్కా, ఇక్కడనించి ఒక ముక్కా

పోగుచేసి ప్రత్యక్షచైతన్యాన్ని సమకూర్చుకోవడం నాకు మరింత విభ్రాంతి గొలిపింది. డైరెక్టరుగారి దగ్గరికి వెళ్ళి నా మనసువిప్పి జెప్పాను.

“ప్రత్యక్షచైతన్యం పూర్తిగా ఆవేశానికి చెందిదని ఎలా అనుకున్నావు? ఆలోచించకుండా ఏదో ఒకనామవాచకం పేరు చెప్పు.” అంటూ డైరెక్టరుగారు శివంకేసి టపీమని తిరిగారు.

“బాణం..” అని జవాబిచ్చాడు శివం.

“నీ కళ్ళముందు బల్ల, కుర్చీ మొదలయినవి ఉండగా బాణం అని ఎందుకు చెప్పావు?”

“తెలియదు..”

“నీకేకాదు, నాకూ తెలియదు. మన కేకాదు. ఎవరికీ తెలియదనే అనుకుంటాను. నీ మనసులోకి ఒకసర్దివ్వవస్తువు ఎందుకువచ్చిందో నీ ప్రత్యక్ష చైతన్యం ఒకటి మాత్రమే చెప్పగలదు. శివం! ఇప్పుడు నువ్వుదేనిని గురించి ఆలోచిస్తున్నావు? ఏమనుకుంటున్నావు?”

“నేనా!” అంటూ శివం కొంచెం తటపటాయించి వేళ్ళు జాట్టులోకి దూర్చుకున్నాడు. తరవాత దిగ్గునలేచి మళ్ళీ కూర్చున్నాడు. మోకాళ్ళమీద చేతి మణికట్టులుపెట్టి రుద్దుకున్నాడు. నేలమీదనించి ఒక కాగితంముక్కతీసి మడత పెట్టాడు. ఇదంతా డైరెక్టరుగారి ప్రశ్నకు జవాబుచెప్పడానికి శివంచేసినసన్నాహం! డైరెక్టరుగారు పక్కుననవ్వి అన్నారు :

“నా ప్రశ్నకు జవాబుచెప్పడానికి సిద్ధపడేముందు నీ ప్రతికడలికనూ తిరిగీ బుద్ధిపూర్వకంగాచేసిచూపు. ఈ కడిలికలు

ఎందుకు కలిగాయనే సందేహం ప్రత్యక్ చైతన్యం ఒక్కటే తీర్చగలదు.”

తరవాత డైరెక్టరుగారు నావంకతిరిగి అన్నారు. “ఇప్పుడు శివంచేసిన ప్రతిప్రక్రియలో ఆ వేశం లోపించినా ప్రత్యక్ చైతన్యం ఎంత ఉందో గమనించావా? ఇలాగే ప్రతి సాధారణ ప్రక్రియ లోను, కాంక్షలోను, సమస్యలోను, భావంలోను, ఆలోచన లోను, సంస్కరణలోను, అనువర్తనంలోను ప్రత్యక్ చైతన్యం గోచరిస్తుంది. దానికి మనం చాలా సన్నిహితంగా ఉంటాం. మనం వేసే ప్రతి అడుగులోనూ అది పొడగడుతుంది. ఈ ప్రత్యక్ చైతన్యస్థితులన్నిటినీ మనం ఉపయోగించుకోలేం. రంగ స్థలం మీద మన కుపయోగించేవి వీటిలో బహుకొద్దే. నీటుగా, పటాటోపంగా ఉన్న ప్రదర్శనంలో వాటికోసం వెదికి చూడు. అవికనిపించవు. బుద్ధిపూర్వకమయిన, యాంత్రికమయిన, నిర్ణీతమైన అలవాట్లు మాత్రమే గోచరిస్తాయి.”

“కాని యాంత్రికమయిన అలవాట్లకూడా కొంతవరకు ప్రత్యక్ చైతన్యానికి చెందినవేకదా!” అన్నాడు శివం.

“అవును. కాని అవి మనం ఇప్పుడు చర్చిస్తున్నవాటి వంటివి కావు. మనకు కావలసింది సృజనాత్మకమయిన ప్రత్యక్ చైతన్యం. దానికోసరం ఆశయంలోనూ, దాని అవిచ్ఛిన్న ప్రక్రియా రేఖలోనూ అన్వేషించాలి. అక్కడ చైతన్యం, ప్రత్యక్ చైతన్యం అతి సున్నితంగా మిశ్రిమమై ఉంటాయి. నటుడు తనను ఉద్దీపింపజేసే ప్రయత్నంలో పూర్తిగా నిమగ్నుడయిపోయి, దానినిర్వహణకు ఉద్దేశ్యంతో తన సర్వశక్తులూ అర్పిస్తే ఆ వేశం జనిస్తుంది. ఈస్థితిలో చేసే దంతా ప్రత్యక్

చైతన్యంతో కూడిందే, తన ఆశయాన్ని ఎలాసాధించుకున్నదీ అతను తెలుసుకోలేడు.

“అంటే ఈ ప్రత్యక్చైతన్యస్థితులు మనజీవితాలలో చల్లగా చెదరయి ఉంటాయి. వాటికి అడ్డువచ్చేవాటిని తొలగించుకుని, వాటి పనిని తేలికచేసేవాటిని బలీయంచేసుకోవడమే మన కర్తవ్యం.”

౮

ఇవాళ మా కాలేజీ ఆఖరురోజు. ఇంతవరకు అభ్యసించి ఒకమాట సమీక్షించుకుందా మంటూ డైరెక్టరు గారిలా ప్రారంభించారు:

“నాటకీయ, సృజనాత్మక విధానం అంటే ఏమిటో మీ రిప్పటికి ఒక అభిప్రాయానికివచ్చి ఉంటారు. ఇప్పటి అభిప్రాయాలను, మీరు కొత్తగా కాలేజీలో చేరి నప్పటి అభిప్రాయాలతో పోల్చుచూద్దాం.

“ఊర్వశీ! తెరముడతలలో పమిటిపిన్నుకోసం నువ్వు వెనక వెదకడం జాపకముందా? ఆ పిన్నుకోసం అప్పుడు ఎంతో కష్టపడివెతికావే, తెరచుట్టూ కాలుగాలిన పిల్లలాగా తిరిగావే, నిరాశచెందినట్లు కనిపించావే, ఆ సటనా విధానమంతా నీ కిప్పుడు వచ్చుతుందా?”

ఊర్వశి ఒక్కక్షణం ఆలోచించి సంతోషంతో మందహాసంచేసింది. వెనుకటి దంతా జాపకంవచ్చి తలూపింది.

“ఊ, నవ్వుతున్నావెందుకు? ఒకే గంతుతోలక్ష్యం చేరుకుందామనే ఊహతో ఇదివరకు నువ్వు ఏదోనటించావు.

నీవు ధరించిన పాత్రయొక్క భావాల బాహ్యకృతిని వక్రంగా వ్యక్తీకరించడమే నువు సాధించిన మహావిజయం!

“సరే. అదలాఉంచి, పసిపాపదారికిన ఘట్టంలో నీకెలాంటి అనుభూతి కలిగిందో స్ఫూతికి తెచ్చుకో. ఆ ఘట్టంలోని నీచి తత్వత్తిని, అతిగానువునటించిన పమిటిపిన్ను సీనులోని చి తత్వత్తితో పోల్చి చూసుకుంటే ఇక్కడ నేర్చుకున్నది నీకు సంతృప్తి గొలిపిందా? చెప్పు.”

ఊర్వశి ఆలోచనలో పడింది. ముఖకవళిక మొదట్లో గంభీరంగా ఉన్నా తరవాత తరవాత విచారపూరితమైంది. ఒక్కక్షణం ఆమె కళ్ళలో భయం వెలిసింది. తరవాత ఆమె ఔ నన్నట్లు తలూపింది.

“చూచావా, నువ్వు ఇప్పుడు నవ్వడంలేదు. ఆ ఘట్టం జ్ఞాపకం రాగానే నీకు కన్నీళ్ళ పర్యంతమైంది. ఎందుచేత? ఆ ఘట్టం సృజించుకోవడంలో నువు విభిన్నమైనదారి తొక్కావు. ప్రేక్షకుల భావాలను అమాంతంగా రేపాలని నువు యత్నించలేదు. బీజాలను నాటి, అవి వృద్ధియై కాపుసువచ్చేటట్లు చేశావు. అంటే నువ్వు సృజనాత్మక ప్రకృతినూ తాళాలను అనుసరించావు.

“కాని ఆనాట కీయస్థితిని ఎలా ఉద్దీపింపజేసుకోవాలో తెలుసుకోవాలి. శిల్పం ఒకటే రూపాలను సృజించలేదు. సృజన అంటే శిల్పసంబంధమైన గారడీ కాదు. నువు అనుకున్నట్లు రూపాలయొక్క, ఉద్రేకాలయొక్క బాహ్యచిత్రణకాదు.

“నూతనవ్యక్తి అంటే పాతలో నటుడు జనించడమే సృజన. నూతన జన్మలాంటి సహజక్రియే ఇదీనీ. పాత్రలో జీవించిన కాలంలో

నటుని ఆత్మలో జరుగుతున్న దాన్నంతటినీ పరిశీలిస్తే నేనిప్పుడు చెప్పింది సరయినదేననిమీకేజోస్తుంది. రంగస్థలంమీద సృజింప బడేప్రతినాటకీయ, కళాత్మకరూపం ఆద్వితీయమయింది. ప్రకృతి లోలాగానే దానిని తిరిగి సృజించలేం. మానవులలోలాగానే సాదృశ్యమయిన పిండదశకూడాఉంది. సృజనాత్మక కార్యకలాపంలో రచయితతొడిగి, నటుడు రచనను గర్భంలోధరించిన తల్లి. పాత్ర పుట్టేవిడ్డ.

“నటుడు రచనను తెలుసుకునేది ప్రాథమికదశ. తరవాత వీరిద్దరూ సన్నిహితులై, పోట్లాడుకుని, తిరిగిరాజీపడి వివాహమాడి సంతానమతులవుతారు. ఇందులో డైరెక్టరు పెళ్ళిళ్ళ పేరయ్యలా వ్యవహరిస్తాడు.

“ఈ సమయంలో నటుడుమీద పాత్రలప్రభావం పడి వారి జీవితకూడా నూరుతుంది. పాత్ర జనించడానికీకూడా మానవుడు పుట్టడానికి పటేకాలమే పడుతుంది. ఒకొక్కప్పుడు ఇంకా ఎక్కువకాలమే పట్టవచ్చు. ఈ విధానాన్ని విశ్లేషించి చూస్తే వాస్తవిక జగత్తులోగాని, కల్పనా జగత్తులోగాని నూతనవ్యక్తిని ఆవిర్భవింపజేయడంలో ప్రకృతికూడా సూత్ర బద్ధమై ఉంటుందని గోచరిస్తుంది.

“ఈ సత్యాన్ని గ్రహించకపోయినా, ప్రకృతిలో విశ్వాసం లేకపోయినా, ‘నూతన సూత్రాలు’, ‘నూతన ప్రాతిపదికలు’, ‘నూతనకళ’ అంటూ ఆలోచిస్తే తప్పుదారిని పట్టేప్రమాదముంది. ప్రకృతి సూత్రాలకు మనమందరం బద్ధులమై ఉండాలి. వాటిని అతిక్రమించితే నాశనంతప్పదు.”

